

INFORMATION TO USERS

This manuscript has been reproduced from the microfilm master. UMI films the text directly from the original or copy submitted. Thus, some thesis and dissertation copies are in typewriter face, while others may be from any type of computer printer.

The quality of this reproduction is dependent upon the quality of the copy submitted. Broken or indistinct print, colored or poor quality illustrations and photographs, print bleedthrough, substandard margins, and improper alignment can adversely affect reproduction.

In the unlikely event that the author did not send UMI a complete manuscript and there are missing pages, these will be noted. Also, if unauthorized copyright material had to be removed, a note will indicate the deletion.

Oversize materials (e.g., maps, drawings, charts) are reproduced by sectioning the original, beginning at the upper left-hand corner and continuing from left to right in equal sections with small overlaps.

Photographs included in the original manuscript have been reproduced xerographically in this copy. Higher quality 6" x 9" black and white photographic prints are available for any photographs or illustrations appearing in this copy for an additional charge. Contact UMI directly to order.

ProQuest Information and Learning
300 North Zeeb Road, Ann Arbor, MI 48106-1346 USA
800-521-0600

UMI[®]

**REGARD SUR LA PÉRIODE PRÉ-GENITALE
À PARTIR
D'UNE INTÉGRATION DES PERSPECTIVES KLEINIENNE
ET JUNGIIENNE: ÉTUDE DE CAS EN ART-THÉRAPIE**

Anne-Marie Lévesque

Un mémoire
présenté
au
Département
d'Enseignement de l'art et
Thérapies par les Arts

comme exigence partielle en vue de l'obtention
du grade de Maîtrise en Art (Art-thérapie) à
l'Université Concordia
Montréal, Québec, Canada

Août 2001

©Anne-Marie Lévesque, 2001



National Library
of Canada

Acquisitions and
Bibliographic Services

395 Wellington Street
Ottawa ON K1A 0N4
Canada

Bibliothèque nationale
du Canada

Acquisitions et
services bibliographiques

395, rue Wellington
Ottawa ON K1A 0N4
Canada

Your file *Votre référence*

Our file *Notre référence*

The author has granted a non-exclusive licence allowing the National Library of Canada to reproduce, loan, distribute or sell copies of this thesis in microform, paper or electronic formats.

The author retains ownership of the copyright in this thesis. Neither the thesis nor substantial extracts from it may be printed or otherwise reproduced without the author's permission.

L'auteur a accordé une licence non exclusive permettant à la Bibliothèque nationale du Canada de reproduire, prêter, distribuer ou vendre des copies de cette thèse sous la forme de microfiche/film, de reproduction sur papier ou sur format électronique.

L'auteur conserve la propriété du droit d'auteur qui protège cette thèse. Ni la thèse ni des extraits substantiels de celle-ci ne doivent être imprimés ou autrement reproduits sans son autorisation.

0-612-68519-5

Canada

Sommaire

Regard sur la période pré-génitale à partir
d'une intégration des perspectives kleinienne
et jungienne: étude de cas en art-thérapie

Haeckel postule que l'ontogenèse, processus d'évolution biologique du fœtus, récapitule en neuf mois les trois milliards d'années de la phylogenèse. Solié reprend cette idée de Haeckel mais au niveau psychologique, ce qui l'amène à défendre l'idée que le développement normal du nourrisson, l'ontopsychogenèse, récapitule la phylopsychogenèse dans un processus de différenciation et d'individuation particularisé par une récapitulation phantasmatique des mutations protérogénésiques, l'hominisation et l'humanisation. Alors que la psychologie de Jung est basée sur les phantasmes de nature collective, représentations de la phylopsychogenèse agissant sur l'individu contemporain, la vision kleinienne, quant à elle, offre une compréhension des phantasmes du nourrisson et se situe donc au niveau de l'individu même. À première vue, ces deux grandes théories peuvent paraître antinomiques, voire incompatibles. Le but de cette recherche est de mettre en écosystème ces deux théories, en démontrant qu'elles peuvent être conçues non seulement en complémentarité, mais aussi en interrelation active. Nous postulons que la rencontre des approches kleinienne et jungienne offre la possibilité de fournir une perspective plus globale de la psyché humaine. Une étude de cas en art-thérapie est présentée pour illustrer cette hypothèse. À cette occasion, les phantasmes inconscients de nature archaïque d'une patiente suicidaire seront examinés par le biais de ses dessins, de ses rêves et de ses métaphores verbales.

REMERCIEMENTS

Nous aimerions avant tout remercier Chantal Payette, psychologue, pour son immense appui au cours de ce travail de longue haleine. Elle a, sans aucun doute, participé à donner naissance à cet ouvrage. La générosité de son temps et ses remarques en tout temps judicieuses ont été énormément appréciées. Son travail minutieux de correctrice a certes influencé la qualité de l'écriture de cette thèse.

Nous aimerions remercier également Dr. Bordeleau, analyste jungien, pour sa lecture assidue de notre mémoire. La pertinence de ses remarques nous a permis de mieux saisir le langage jungien. Nous tenons à remercier notre directeur de thèse, Leland Peterson, pour son extraordinaire patience. Nous remercions également Marianne pour son appui initial et sa collaboration au niveau de la méthodologie, Pierre pour ses connaissances en informatique. Et nous remercions enfin les membres de notre famille pour leur grande patience tout au cours de ce processus qui leur a probablement paru interminable.

TABLE DES MATIÈRES

INTRODUCTION

1

CHAPITRE I

L'Ontopsychogenèse: Approche kleinienne, un point de vue sur le développement psychologique

Introduction	4
1.1 Processus primaires du développement	5
1.2 Concepts kleinien:	6
La pulsion de mort - La pulsion de vie	6
Le phantasme	7
Le concept du soi et des parents combinés	8
1.3 Stade prégénital	9
1.4 Les positions schizo-paranoïde et dépressive	11
La position schizo-paranoïde	11
Le cheminement de la position schizo-paranoïde	13
La position dépressive	15
1.5 Le rôle significatif de l'angoisse et du sadisme dans la formation de symbole	18

CHAPITRE II

Une perspective écosystémique de l'évolution humaine

Introduction	22
2.1 La Nature (<i>Physis-Bios</i>): de la phylogenèse à l'ontogenèse	23
2.2 La Culture (<i>Bios-Noos</i>): de la phylopsychogenèse à l'ontopsychogenese	24

CHAPITRE III

La Phylopsychogenèse: Approche jungienne, un point de vue archétypal

Introduction	27
3.1 Anthropologie	33
3.2 L'Arché matriciel: Le système symbolique gynécocratique	38
3.21 Récapitulation de la phylopsychogenèse chez le nourrisson	39
L'inceste oral (cannibalique) et l'inceste génital (oedipien)	41
Le narcissisme primaire	46
Le rôle du symbole	49

CHAPITRE IV

Un système symbolique mythologique de la Grande-Mère orale: Le mythe babylonien

Introduction	53
4.1 Le mythe babylonien de Marduk	53
4.2 Interprétation du mythe de Marduk	55
Le Héros solaire	57
Le Héros lunaire	58

CHAPITRE V

La symbolisme du Sacré

5.1 Histoire anthropologique	62
5.2 La dialectique du Sacré	65
La création du Monde	66
Le symbole	69
La structure architectonique: Espace et Temps sacrés	70
5.3 Le symbolisme lunaire	72
Le mystère de l'initiation	76
5.4 Le mythe et le symbole aujourd'hui	79

CHAPITRE VI

Étude de cas en art-thérapie

6.1 Identification de la cliente	80
6.2 Histoire psychiatrique	80
6.3 Ébauche du développement en thérapie	81
6.4 Description des séances en art-thérapie	82
6.41 Première partie des séances (de la première à la neuvième)	83
6.42 Deuxième partie des séances (de la dixième à la vingt-deuxième)	128

CHAPITRE VII

Discussion

7.1 Prologue: Interprétation du dessin d'enfant	208
7.11 Organisation de l'espace	209
7.2 Interprétation des séances en art-thérapie	215
7.21 Selon une approche kleinienne: l'ontopsychogenèse	216
7.22 Perspective jungienne: la phylopsychogenèse	224
7.3 Réflexion sur les forces et limites de notre approche	235

CHAPITRE VIII

Conclusion

241

RÉFÉRENCES

244

LISTE DES FIGURES

Figure 1	84
Figure 2	88
Figure 3	93
Figure 4	98
Figure 5	103
Figure 6	109
Figure 7	118
Figure 8	118
Figure 9	123
Figure 10	123
Figure 11	126
Figure 12	129
Figure 13	136
Figure 14	143
Figure 15	153
Figure 16	153
Figure 17a	166
Figure 17b	166
Figure 18	178
Figure 19	178
Figure 20	186
Figure 21a	186
Figure 21b	187
Figure 22	187
Figure 23	198

INTRODUCTION

Dans ce travail qui présente une étude de cas en art-thérapie, nous nous intéressons aux toutes premières formes de la vie phantasmatique chez l'individu (i.e. ontopsychogenèse). L'approche kleinienne nous est tout de suite apparue utile dans la mesure où le stade du développement pré-génital se compose d'angoisses intenses qui nécessitent une compréhension théorique de leur perlaboration (*working through*) dans la constitution du monde intérieur. Cette approche nous a semblé néanmoins insuffisante dans le travail auprès de notre cliente. Nous nous sommes tournés vers d'autres auteurs qui ont étudié l'anthropologie, la phylopsychogenèse (i.e. l'évolution de l'espèce humaine dans l'histoire), et la dimension du sacré telles qu'elles se manifestent dans l'histoire individuelle (i.e. l'ontopsychogenèse). Nous allons brièvement préciser ici ces deux approches.

Klein décrit deux positions dans le développement du nourrisson, la position schizo-paranoïde et la position dépressive. Ces deux positions correspondent à deux modalités de l'intégration du moi chez le nourrisson et recouvre la première année de l'enfance au cours de l'organisation orale et anale. Selon Klein, la polarisation innée des pulsions de vie et de mort est en vigueur dès la naissance et le conflit ressenti entre la pulsion de vie et la pulsion de mort a pour conséquence de créer une angoisse intense. La situation de danger pousse le moi à instaurer des mécanismes de défense archaïque pour se protéger de l'angoisse suscitée. Klein qualifie la réalité première du nourrisson, pendant la période prégénitale, comme entièrement phantasmatique. En effet, la représentation de l'objet est partielle et se manifeste au sein de la réalité interne par le sein, le pénis, les fèces, etc. Il a été observé qu'un trouble de l'activité symbolique est foncièrement lié à l'interruption grave dans le développement du rapport affectif et cognitif de l'enfant. Des stratégies mutilantes pour la personnalité sont alors utilisées par le moi pour contrer l'angoisse, le laissant pris dans un cercle vicieux, sans possibilité de s'en sortir. Nous verrons, par le biais de l'étude de cas comment le processus thérapeutique peut parvenir à dénouer ce type d'impasse dans lequel se trouve le moi.

La phylopsychogenèse est un concept qu'on doit à Solié qui s'est lui-même inspiré de Haeckel. C'est Haeckel qui soutient l'idée que l'ontogenèse récapitule la phylogenèse. Solié reprend cette idée mais au niveau psychologique, ce qui l'amène à défendre l'idée que l'ontopsychogenèse récapitule la phylo-psycho-genèse. La phylopsychogenèse fait donc référence à la

récapitulation symbolique de deux importantes mutations chez l'espèce humaine, soit l'hominisation et l'humanisation. La naissance du nourrisson implique la rupture d'avec la mère et, selon Solié, elle récapitule la première mutation, soit l'hominisation qui a signé la séparation fondamentale de l'homme collectif d'avec la Mère-Nature. L'hominisation représente l'étape où l'homme accède à la position verticale, ce qui le différencie de l'animal. La deuxième mutation, l'humanisation, a débuté au Paléolithique supérieur et elle correspond à la domestication de l'instinctivité animale chez l'espèce humaine. Au cours de cette mutation, l'homme se dégage de ses pulsions animales pour pouvoir vivre comme un homme civilisé à l'intérieur d'une culture. À la naissance, le nourrisson va reprendre à son compte au niveau phantasmatique les images archétypiques de l'évolution psycho-spirituelle de l'espèce humaine (soit de quatre vingt mille an). C'est ce que Solié appelle la récapitulation du processus d'humanisation. Les manifestations de la phylopsychogenèse représentent les archétypes de Jung et constituent la réalité psychique objective. Le contenu de ces images se manifeste dans la mythologie, la religion et la magie. Cette approche permet de récupérer les moments, situations qui peuvent parfois prendre un sens grotesque au niveau d'un inconscient individuel et de les éclairer par le recours à la mythologie et à l'anthropologie. Cette approche permet ainsi de leur redonner une valeur et un sens historique (développement de l'espèce humaine).

Dans l'élaboration de sa théorie sur la phylopsychogenèse, Solié fait un pont très étroit entre Jung et Klein. Selon nous, la perspective de Solié donne à Jung la continuité qui nous semble lui faire défaut et ce, par le biais de la psychologie historique de l'inconscient collectif à travers les cultures et à partir de la totalité pré-consciente, c'est-à-dire du soi non réalisé. Solié rend également à Klein une dimension sacrée en lui donnant un sens plus global, en allant au-delà de la simple existence individuelle trop attachée au monde matériel et concret (par exemple le corps de la mère, le sein, le pénis, etc.). En fait, l'envergure sacrée, cosmologique permet de se dégager d'une perspective individualiste, concrète, matériel, et de fournir une visée au-delà de l'existence individuelle vers l'essence. En bref, la perspective de Solié permet de se dégager d'une perspective qui accorde un sens plus restreint aux événements, aux situations, au monde en général pour lui donner un sens plus global, plus entier qui s'inscrit dans un héritage phylogénétique.

Notre approche clinique est l'art-thérapie, qui pourrait se définir comme étant l'art de créer une relation thérapeutique qui utilise l'art comme moyen privilégié (mais non exclusif) de

projection. La personne laisse apparaître des contenus de l'inconscient. Le travail consiste à favoriser la relation entre cette personne (le moi) et le matériel en provenance de l'inconscient. Les mêmes aspects et d'autres aspects sont projetés sur le thérapeute. Là aussi le travail (l'art du thérapeute) est de favoriser une prise de conscience de ces projections de telle sorte que la personne puisse se réapproprier ses projections. Ce qui permet d'une part, un renforcement du moi et d'autre part, un meilleur équilibre interne de par une relation dialectique entre le moi et l'inconscient.

Dans ce travail, nous nous attacherons donc à analyser et à comprendre l'expérience thérapeutique vécue par une cliente à l'aide de la théorie kleinienne et de la perspective jungienne, plus précisément de la perspective de Solié. Ajoutons enfin qu'en plus des idées de Solié, nous avons également recours à Éliade, historien des religions. Les études de ce dernier nous ont été essentielles dans la compréhension du contenu des images de Danaé. Les dessins de Danaé vont donc aussi être analysés à la lumière de la perspective d'Éliade. La contribution originale de notre travail est sans doute de faire la conjonction entre deux écoles de pensée, l'école kleinienne et l'école « soléenne ».

En résumé, la théorie kleinienne tout comme l'approche jungienne « soléenne » aident à comprendre l'expérience individuelle, mais chacune à leur façon. Klein le fait à partir des phantasmes primitifs alors que Solié le fait à partir de l'histoire des religions et de la mythologie.

CHAPITRE I

L'Ontopsychogenèse: Approche Kleinienne, un point de vue sur le développement de la relation d'objet

Introduction

Klein (Klein, 1968; Segal, 1969, 1982) a élaboré ses concepts et sa technique psychanalytique à partir de son travail clinique auprès de jeunes enfants. Elle observe alors qu'ils sont au prise avec des angoisses d'une profonde intensité qu'ils projettent dans leurs jeux, leurs dessins et leurs expressions verbales par le biais d'un matériel phantasmatique très imagé. Elle remarque que les imagos des enfants (la représentation d'objet inconscient) sont très chargées émotionnellement et en ce sens, ne sont pas du tout le reflet de la réalité extérieure. Klein observe également que le jeu permet la perlaboration (*working through*) des angoisses. La technique de jeu élaborée par Klein se distingue des approches traditionnelles du fait que le psychothérapeute ne se contente pas uniquement d'observer le client. En effet, Klein part du principe que le jeu permet de dévoiler la nature des phantasmes inconscients et propose dès lors que l'analyse de l'enfant se fasse par l'entremise du jeu en tant que substitut à la technique de la libre association qui est l'approche utilisée avec les adultes dans l'approche psychanalytique selon Freud. Au sein du jeu, divers rôles sont attribués par l'enfant aux objets qui l'entourent ainsi qu'à l'analyste. La personnification dans le jeu des enfants invite à l'observation de leur monde intérieur et permet l'interprétation des phantasmes qui les habitent et les tourmentent (Klein, 1968). Ajoutons que Klein remarque que le rôle assigné soit à l'analyste soit aux objets revêt fréquemment la particularité d'un Surmoi cruel et tyrannique qui, grâce au processus thérapeutique, se verra évoluer en un Surmoi bon et secourable.

Klein est une des premières à décrire l'importance de la réalité interne comme réalité en soi (Hinshelwood, 1989). Elle soutient que nous ne vivons pas dans un, mais dans deux mondes et que le monde interne est aussi réel que le monde extérieur dans lequel nous vivons. Selon Klein, l'ampleur émotionnelle de la réalité psychique vécue par le nourrisson est telle qu'on doit considérer cette réalité comme une réalité concrète. Klein rajoute que la vie psychique constitue le récipient d'imagos phantasmatiques dépassant largement la réalité physique. L'imgo est définie comme un objet interne, déformée par l'imagination du nourrisson (en un objet à caractère irréel et terrifiant) et caractérisée par une absence de distinction entre le réel et l'imaginaire.

1.1

Processus primaires du développement

La théorie kleinienne décrit les processus primaires du développement psychique dans la petite enfance (Klein, 1968, 1995). Elle conceptualise l'évolution de l'énergie libidinale dans la formation du moi et du surmoi, de même que le développement mutuel de ces deux instances psychiques (moi - surmoi). Klein s'intéresse particulièrement aux angoisses vécues et à leurs vicissitudes, ainsi qu'à l'instauration de mécanismes de défense par le moi pour se protéger de l'angoisse suscitée. Klein énonce l'existence d'un moi capable de vivre l'angoisse et la précocité d'un surmoi archaïque dès les premiers mois de l'enfance. Elle soutient que le nourrisson éprouve le besoin d'établir une relation et qu'en fait, des sentiments tels que le bonheur et la gratitude chez le sujet dépendent de l'introjection d'un bon objet interne issu de la relation à l'objet réel (i.e. la mère concrète). Aussi, le processus de formation d'une relation d'objet au cours de la phase prégénitale est une idée centrale dans l'approche kleinienne. Ajoutons que Klein affirme que la formation du surmoi et l'apparition du complexe d'Oedipe ont des formes prégénitales et génitales (Klein, 1972; Segal, 1982, 1987). En conséquence, contrairement à la conception freudienne, Klein stipule la présence d'un surmoi primitif à un stade plus précoce que le stade oedipien.

Selon Klein, durant cette période, le nourrisson vit dans un état d'identification primaire avec sa mère. Cette relation de nature narcissique est le reflet d'une relation fusionnelle où sujet et objet sont indifférenciés et où l'objet perçu est partiel. Cette période est préalable à l'établissement d'un rapport normal avec l'autre en tant que personne distincte qui accèdera par conséquent au statut d'objet total.

Contrairement à d'autres auteurs, Klein (Klein, 1968, Klein et al., 1980) stipule l'existence d'un moi dès la naissance, lequel est en mesure d'avoir recours à des mécanismes de défense primitifs pour se protéger des angoisses intenses éprouvées. Au début de la vie, le moi est en grande partie désorganisé, labile donc peu stable. Dû à sa cohésion insuffisante, le moi aurait tendance à s'intégrer et à se désintégrer, alternant d'un état à l'autre. Cette hypothèse d'abord postulée par Abraham (dans Klein et al., 1980) est reprise par Klein lorsqu'elle rapporte que l'enfant passe par des stades psychotiques au cours de son développement normal (Rycroft, 1972). Ces angoisses sont décrites comme « psychotiques », d'une part parce qu'elles seraient

issues des couches archaïques du développement de la psyché d'où résulteraient les psychoses et, d'autre part parce qu'elles sont reliées à la terreur de l'anéantissement total du moi primitif. Klein (1972; Klein et al., 1980) soutient que les pulsions destructrices du nourrisson sont dirigées contre l'organisme lui-même et que cette menace fait naître une intense angoisse face au morcellement ou à une dissolution totale du moi. Dans son approche, Klein (1968) se soucie en particulier de l'impact de l'objet « bon » réel sur les relations d'objet et stipule que le processus d'introjection de ce premier objet, i.e. le sein maternel en tant que première représentation de la mère comme objet partiel, est une condition préalable au développement normal du moi chez le nourrisson et à l'édification des relations d'objet. Ce développement couvre la période orale et anale de l'organisation libidinale.

1.2

Concepts kleiniens:

La pulsion de mort - La pulsion de vie

Conformément aux concepts freudiens, la pulsion de mort est associée à Thanatos et la pulsion de vie à Éros (Klein, Heimann, Isaacs et Rivière, 1980). La tendance de la pulsion de mort est la désintégration, la désunion et l'inclination à se mouvoir vers l'inanimé; la pulsion de vie tend vers l'intégration et l'unification. Le concept opérationnel de l'instinct de mort a joué un rôle modéré dans la théorie freudienne mais devient un élément central des idées kleiniennes. En effet, Klein (Klein et al., 1980) s'attarde à conceptualiser les manifestations de la pulsion de mort car selon elle, celles-ci sont prédominantes au début de la vie et s'annoncent particulièrement puissantes. Klein décrit l'existence de la pulsion destructrice, laquelle serait ressentie par le moi précoce comme une angoisse primordiale, la crainte d'un anéantissement absolu. Cette pulsion destructrice serait l'expression d'une première forme de la pulsion de mort, de nature persécutrice, et démontrerait la présence d'une relation à un objet interne (Klein, 1968, 1995).

Freud (cité dans Rycroft, 1972; dans Solié, 1990) identifie la compulsion de répétition comme une manifestation saillante de la pulsion de mort. Par ailleurs, une grande majorité d'auteurs (Freud, Klein, Solié) soutiennent que cliniquement, c'est dans l'expression de l'agressivité et dans la destructivité que l'on distingue la pulsion de mort sous l'aspect du masochisme et du sadisme primaire. Ainsi, le masochisme est perçu comme originel et comme

l'assise du narcissisme primaire. En subissant un renversement dans son contraire (une des vicissitudes instinctuelles), le masochisme se transforme en sadisme. En conséquence, le masochisme et le sadisme seraient les deux expressions de la pulsion de mort. L'impact du travail de Klein réside dans l'observation des manifestations cliniques de ces deux concepts opérationnels (la pulsion de vie et la pulsion de mort). L'envie et l'avidité sont également deux puissantes manifestations de la pulsion de mort, l'une et l'autre s'attaquant à la source de vie (Klein, 1968). Selon Solié (1990) l'oeuvre de la pulsion de mort est particulièrement puissante dans la mélancolie, la névrose obsessionnelle, les cas-limites, l'hypocondrie, etc. À cet effet, Heimann (Klein et al., 1980) écrit:

La pulsion de mort s'exprime dans la haine, la destructivité, et les tendances négatives, en un mot dans tous les modes de comportement qui s'opposent à l'établissement ou au maintien des liens sur le plan intrapsychique aussi bien que sur le plan social. (p.306).

Quant à la pulsion de vie, le même auteur (Klein et al., 1980) la décrit comme suit:

L'expression psychologique de la pulsion de vie se trouve dans l'amour, dans les tendances constructives, dans le comportement de coopération, toutes choses qui surgissent essentiellement du désir d'union: l'expression poétique « Éros, la force qui lie », est souvent citée dans la littérature psychanalytique. (p. 306).

En résumé, pour Klein, le conflit psychique se vit dans une confrontation entre la pulsion de vie et la pulsion de mort et dans les angoisses et les souffrances vécues par le moi lorsque la pulsion de vie s'instaure au centre de la personnalité. Klein (Klein et al., 1980) associe aux pulsions la polarité Amour-Haine; l'« amour » en tant qu'expression de la pulsion de vie et la « haine » comme celle de la pulsion de mort.

Le phantasme

Le rôle du phantasme vécu joue un rôle primordial dans l'approche kleinienne. Le terme « fantasme » dans les écrits psychanalytiques adopte fréquemment une autre graphie, soit « phantasme ». Dans son article, Isaacs (dans Klein et al., 1980) a proposé la graphie « phantasme » plutôt que « fantasme » lorsqu'il s'agit de discuter de phantasme **inconscient**. Il

semble que plusieurs n'ont pas adhéré à la proposition d'Isaacs (Klein, 1968; Rycroft, 1972; Segal, 1982). Compte tenu du flou qui semble persister autour de l'utilisation des termes « phantasmes » et « fantasmes », nous nous proposons d'utiliser les usages proposés par Isaacs, soit phantasme pour contenu inconscient et fantasme pour contenu imaginé, donc plus conscient. Isaacs (Klein et al., 1980) décrit la nature du phantasme comme suit: « le phantasme est (avant tout) (sic) le corollaire mental, le représentant psychique de la pulsion. Il n'y a pas de pulsion, pas de besoin ni de réaction pulsionnelle qui ne soient vécus comme phantasme inconscient. » (p. 79). Les phantasmes découlant des pulsions constituent les représentants psychiques des instincts libidinaux (de vie) et destructifs (de mort). La pulsion possède donc un pôle somatique relié au corps et un pôle psychique lié aux processus mentaux inconscients, les phantasmes (Klein et al. 1980; Rycroft. 1972). Isaacs (cité dans Klein et al., 1980) décrit la fonction du phantasme comme suit: « (Mais) au cours du développement psychique du bébé, le phantasme devient très tôt un moyen de défense contre l'angoisse, un moyen d'inhiber et de contrôler les besoins pulsionnels, et aussi une expression des désirs de réparation. » (p. 80). Dans l'optique de la théorie objectale, les phantasmes ne servent pas seulement à la satisfaction des désirs pulsionnels tel que le décrit le concept freudien mais contemplent d'autres fins telles que les désirs de réparation de l'objet interne endommagé. Ainsi, Klein réalise des contributions notables dans le domaine psychanalytique en s'éloignant de la théorie freudienne des instincts voulant que le moi soit essentiellement à la recherche de la satisfaction des pulsions.

Le concept du soi et des parents combinés

Klein est un des premiers auteurs psychanalytiques à utiliser le concept du soi qui est défini comme suit: « (...) la notion de relation d'objet interne (*internal relationship*) implique que le sujet a une représentation de lui-même comme personnage faisant partie de son propre monde intérieur. » (Petot, 1982, p. 243). Cette représentation du sujet dans l'ensemble de sa réalité intérieure réfère au concept du soi, il comprend l'ensemble de la personnalité dont le moi est une des instances. Originellement, il n'y a pas de distinction du soi et du non-soi, du moi et du non-moi primitif. Cette non-distinction se traduit par le phantasme de parents combinés, c'est-à-dire le couple de parents unis dans le coït. Cette imago en tant qu'objet monstrueux est terrifiante.

La caractéristique la plus effrayante de cette imago, c'est précisément la confusion des identités, l'abolition des limites corporelles et la réversibilité fantasmagorique des relations de contenant et de contenu. Ce qui permet le dépassement de l'angoisse persécutrice et dépressive relative aux parents combinés, c'est la séparation des imagos, la reconnaissance de la distinction des identités des deux parents, et la compréhension du maintien de cette distinction au cours de leur rapprochement. (Petot, 1982, p. 125).

Selon les recherches de Bower (cité dans Petot, 1982), l'expérience des rapports spatiaux chez le nourrisson c'est-à-dire la maîtrise spatiale entre les objets, ne s'acquiert que vers l'âge de neuf ou dix mois. « La notion que des objets jointifs ou emboîtés puissent conserver leur identité distincte ne paraît acquise que vers neuf mois. Avant cet âge, *tout contact équivaut à une fusion.* » (en italique dans le texte) (Petot, 1982, p. 125). Cet énoncé, selon Petot, correspond à la théorie piagétienne sur l'acquisition de l'objet permanent et est en corrélation avec la théorie kleinienne qui stipule l'établissement du « bon » objet à l'intérieur du moi vers le même âge. En conséquence, la différenciation et l'évolution de l'imago des parents combinés seraient en étroit rapport avec la maîtrise cognitive des relations spatiales du nourrisson. Avant cette acquisition, il est normal que l'imago des parents combinés en tant que représentation de la confusion primordiale, se trouve prépondérante au sein de la psyché du nourrisson. Une étroite relation paraît avoir lieu entre la confusion des identités des parents, l'absence de limites corporelles et le phantasme de parents combinés. La séparation des individualités parentales conduit à une différenciation des aspects paternels et maternels.

1.3

Stade prégénital

Klein (1968) qualifie la réalité première du nourrisson, pendant la période prégénitale, comme entièrement phantasmatique, le corps de la mère en tant que premier objet du nourrisson constituant l'enjeu phantasmatique (Klein, 1972; Klein et al., 1980). Le sein de la mère est l'objet de la première rencontre et Klein (Klein et al., 1980) souligne que le nourrisson a une connaissance innée, inconsciente, du bon sein en tant qu'héritage phylogénétique. Ultérieurement, les organes que contiennent le corps de la mère tels que le pénis du père, les enfants, les fèces, l'urine, etc. peuvent accompagner ou remplacer le phantasme initial avec pour conséquence une expansion des relations d'objet.

Le premier stade, le stade oral, comprend deux périodes: le stade de succion relié au plaisir de téter et le stade de morsure relié au plaisir de mordre (Klein, 1972, 1968; Segal, 1987). Abraham (cité dans Klein et al., 1980) énonce l'hypothèse que l'avènement des pulsions cannibaliques sont en relation avec le début de la dentition chez le nourrisson. Cette période cannibalique est liée au sadisme oral (sado-oral) du nourrisson et serait l'assise du noyau d'un surmoi primitif. Klein (1968) ajoute que c'est par le biais des phantasmes sadiques que s'amorce la première relation, de nature projective, avec la réalité extérieure.

Sur le versant pathologique, Klein a observé que les fixations au stade oral sont en relation avec les frustrations vécues et peuvent être la conséquence de circonstances extérieures (par exemple la situation alimentaire) ou de facteurs constitutionnels. La réaction du nourrisson face à la frustration est un facteur qui peut entraver son propre développement. Quelles que soient les frustrations vécues, leur dénouement aura des conséquences sur le développement du moi et des représentations objectales (Klein, 1972). Dans son travail clinique, Klein (1968) a fréquemment observé dans la personnification des imagos (i.e. la représentation d'objets inconscients) de ses jeunes patients la présence d'un surmoi tyrannique, féroce, capricieux et même impitoyable. Elle remarque qu'il y a parfois une absence totale d'imagos secourables avec des qualités de bonté, de générosité et de bienveillance. Ce surmoi archaïque semble être dominé par un sadisme particulièrement violent et virulent qui témoigne d'une fixation au stade prégénital. L'apparition d'imagos secourables dans un processus d'intériorisation de l'objet « bon » (normalement représenté par la mère mais ici représenté par le thérapeute) forment les instances idéales c'est-à-dire un surmoi composé du Moi Idéal et de l'Idéal-du-Moi (Klein, 1980). L'instauration d'une relation agréable et heureuse (expérience génératrice de plaisir) avec un « bon » objet interne permet l'expression d'un état narcissique et une gratification auto-érotique. Klein (1995) soutient que l'auto-érotisme et le narcissisme correspondent à la première relation gratifiante aux objets qui sont dorénavant intériorisés. C'est lorsque l'amour est exprimé envers ce « bon » objet intériorisé qu'une gratification auto-érotique est réalisable; au niveau du phantasme, il fait partie du soi aimé.

1.4

Les Positions schizo-paranoïde et dépressive

Klein décrit deux positions dans le développement libidinal infantile, la position schizo-paranoïde et la position dépressive. Les deux positions correspondent à deux modalités de l'intégration et de l'organisation du moi chez le nourrisson (Klein, 1972; Segal, 1987). Klein stipule que ces deux positions recouvrent la première année de l'enfance au cours de l'organisation oral et anal. Selon elle, la polarisation innée des pulsions de vie et de mort est en vigueur dès la naissance et le conflit entre la pulsion de vie et la pulsion de mort a pour conséquence de créer une angoisse intense (Klein, 1968, Segal, 1982). Ces deux positions correspondent à deux formes d'angoisses distinctes: dans la première, l'angoisse est de nature paranoïde c'est-à-dire persécutrice et dans la deuxième, l'angoisse est dépressive. Aux niveaux archaïques du développement de la personnalité, la menace crée une angoisse si forte que l'appareillage du moi semble initialement ne pas pouvoir être en mesure de la gérer. Des mécanismes de défense spécifiques à chacune de ses positions seront déployés pour mitiger l'angoisse.

La Position schizo-paranoïde

Cette première position survient au stade oral et se manifeste au cours des trois ou quatre premiers mois de la vie du nourrisson. Dans cette position, il y a une prédominance des objets imaginaires sur les objets réels et l'objet est partiel plutôt qu'entier. L'objet partiel désigne, en règle générale, les organes du corps en tant que représentations des personnes (mère, père, etc.) et est personnifié soit par le sein, le pénis, les fèces, l'urine, etc. L'objet partiel découle d'une expérience corporelle ressentie qui se traduit comme source de plaisir ou de déplaisir. L'objet partiel est soit un objet idéal (objet gratifiant associé à la pulsion de vie), soit un objet persécuteur (objet menaçant associé à la pulsion de mort).

L'angoisse prépondérante de cette position, compte tenu de l'apogée du sadisme au sein de l'organisme, est de nature paranoïde ou persécutrice. L'angoisse émane de la tentative du moi primitif de contrôler les pulsions destructrices dirigées contre l'organisme et, entraînant la terreur de la désintégration ou de l'anéantissement total qui en découle (Klein, 1980; Ségel, 1969). Les

mécanismes de défense de nature schizoïde mis en place dans cette position sont le clivage, la projection, l'introjection et le déni omnipotent.

Selon Klein (Klein et al., 1980) il existe une évolution dans les processus de clivage. À un niveau plus régressif du développement psychique, on retrouve le clivage-morcellement. Par la suite, le clivage-morcellement donne lieu au clivage dichotomique (ou binaire). La nature schizoïde du clivage-morcellement entraîne non seulement un clivage au niveau de l'objet, mais entraîne également une fragmentation du moi qui a pour effet de disperser l'angoisse. Ce type de clivage est un moyen de défense contre la pulsion de mort et entraîne des états de désintégration mortifère. En revanche, le clivage binaire ou dichotomique est en étroite relation avec l'intériorisation du bon sein en tant que représentant de l'instinct de vie et en ce sens, il favorise l'intégration. Il a pour objectif l'édification d'une structure, la division salutaire entre l'inconscient et le conscient, et sous-tend par le fait même le refoulement. On comprend ici qu'il y a une évolution au niveau du clivage qui passe d'une forme plus primitive, le morcellement, vers une forme plus saine, le clivage dichotomique. Cette dernière est moins coûteuse pour l'organisme et moins mutilante pour le moi.

Au cours de la phase narcissique se met en place un processus d'identification primaire qui assure l'interaction entre deux modes de relation au monde, l'introjection et la projection (qualifiée d'identification-projective et identification-introjective). Un surmoi en formation prédomine toujours pendant cette période (Klein, 1972; Klein et al., 1980; Segal, 1987). Selon Klein (1995), ces processus introduisent les relations d'objet et se révèlent donc nécessaires à l'élaboration du moi et du surmoi.

La projection est la défense la plus archaïque dont le nourrisson se sert pour faire dévier vers l'extérieur l'angoisse persécutrice, laquelle est associée à l'instinct de mort et composé des pulsions sadiques. Le fondement d'une première relation d'objet s'installe en détournant la pulsion de mort sur le sein de la mère, figure du sein persécuteur. Une représentation interne d'imagos terrifiantes est projetée et modifie par le fait même la perception des objets réels, transformant l'environnement immédiat en un lieu hostile, voire dangereux. En réalité, l'angoisse paranoïde (i.e. persécutrice) est colorée par cette peur extrême chez le nourrisson de voir l'objet attaqué dans son phantasme, se venger. Compte tenu de la nature hallucinatoire du fonctionnement psychique archaïque, le nourrisson croit fermement que ses attaques imaginaires

sont réelles, ce qui rend l'angoisse persécutrice inséparable de la crainte du talion (i.e. la crainte d'une vengeance de la part de l'objet). Ce mouvement d'extériorisation (la déflexion) de la pulsion de mort constitue le fondement du mécanisme de projection et la genèse du sadisme. Cette portion de la pulsion de mort se transforme dans ces conditions en agressivité (Klein, 1995; Segal, 1969).

Conjointement, l'introjection des objets réels (par le biais de la mère concrète) s'opère et établit à l'intérieur de l'enfant le fondement d'un bon surmoi, personification de personnages secourables qui mitige la violence des imagos terrifiantes. L'émergence d'un bon surmoi permet le contrôle des premières situations anxiogènes, l'épanouissement de l'individu et l'adaptation au réel (Klein, 1968, 1972; Segal, 1969). Les instincts de vie sont en conséquence instaurés au sein du soi et dévient l'instinct de mort vers l'extérieur (Klein, 1968).

L'introjection et la projection sont respectivement reliées aux phantasmes primitifs d'incorporation (oral) et d'éjection (anal), ce qui signifie que les relations d'objets phantasmiques sont ressenties initialement comme une expérience corporelle s'articulant autour d'expressions physiques concrètes. L'identification primaire dans sa forme la plus originelle est orale et a comme modèle l'incorporation (Klein et al., 1980; Resnik, 1986). Isaacs (citée dans Segal, 1993) « (...) soutient que derrière chaque phantasme d'introjection s'en trouve un plus précoce d'une incorporation concrète. » (p. 50). Cela témoignerait de la nature cannibalique de l'introjection. Ajoutons ici que ces défenses ont pour but d'engager un processus qui atténue l'angoisse en la modifiant.

Le cheminement de la position schizo-paranoïde

Klein (Klein et al., 1980) décrit la nature des phantasmes de la position schizo-paranoïde comme étant les attaques sadiques-orales dirigées contre ce premier objet partiel imaginaire, le sein de la mère. Le but de ces attaques est de vouloir posséder le sein de la mère et d'en vider le contenu. Subséquemment, le phantasme englobera ce qui est à l'intérieur de la mère, c'est-à-dire le pénis du père et les enfants. À ce stade archaïque, l'imgo originelle est celle des parents combinés, i.e. le couple des parents unis dans le coït. S'approprier se traduit au stade oral par le désir de dévorer le sein. L'exacerbation des attaques sadiques-orales imaginaires génère une angoisse liée aux représailles, i.e. la peur du talion. La toute-puissance du mécanisme

d'incorporation est le pivot des phantasmes cannibaliques. C'est le sein mauvais (persécuteur) attaqué et mis en morceaux qui est incorporé. Cet état schizoïde reflète l'expérience d'un état de désintégration et de morcellement. Le nourrisson a recours au déni de la réalité intérieure et à l'omnipotence (i.e. sentiment de toute-puissance) pour se défendre contre cet état de désintégration.

Un moi primitif tente d'émerger du chaos en installant une première organisation (Klein, 1968, Ségal, 1982). Le moi labile gagne en force. Un accroissement dans sa capacité d'amour mène à bien le clivage binaire (i.e. dichotomique) en tant qu'élément organisateur. Le clivage de l'objet originel (i.e. l'imaginaire parentale) engendre deux objets partiels, un objet idéal et un objet persécuteur. Initialement, le clivage de l'imaginaire maternelle, dont la représentation est le sein, se divise en un « bon » sein nourricier, le sein qui gratifie, et un sein « mauvais », le sein qui frustre et qui est attaché à la haine et à l'angoisse de persécution. Le clivage en une partie libidinale (de vie) et une en partie destructrice (de mort) engendre une séparation de l'amour et de la haine. Le clivage est ainsi marqué par le mécanisme de défense de l'idéalisation, corollaire de l'angoisse de persécution, et capital dans l'établissement des relations objectales (Klein, 1995; Klein et al., 1980). Le nourrisson a recours à l'idéalisation comme protection contre les angoisses persécutrices. L'idéalisation procède à la modification du bon objet en objet idéal. La tâche et l'objectif du nourrisson est de pouvoir s'identifier à l'objet idéal (i.e. le sein idéal), abondant et intarissable, et de projeter vers l'extérieur les angoisses persécutrices représentées par les mauvais objets. Klein (1980) soutient que le nourrisson a une « connaissance » inconsciente du sein « idéal » qui ne peut être attribué qu'à un héritage phylogénétique.

La perlaboration (*working-through*) de la position schizo-paranoïde se fait par une identification au « bon » sein, source de satisfaction mise en équivalence avec le sein réel lors des premières tétées du nourrisson. Klein (1968; Klein et al. 1980) stipule que le processus d'introjection du premier « bon » objet, le sein maternel en tant que première représentation de la mère, est une condition préalable au développement normal du moi. « Le « bon » sein qui nourrit et amorce la relation d'amour à la mère est le représentant de la pulsion de vie; il est aussi ressenti comme étant la première manifestation de la créativité. » (Klein, 1968, p. 46). Le « bon » sein introjecté devient l'aspect secourable de ce premier surmoi rempli de bonté qui s'humanise. L'introjection de ce « bon » objet (le « bon » sein) se fait toujours en entier, il est intériorisé dans son intégralité. « Ce premier objet interne agit comme un point *focal* dans le moi. Il s'oppose

aux processus de clivage et de dispersion, travaille dans le sens de l'intégration et de la cohésion, il est instrumental en vue de l'édification (*building up*) du moi. » (Petot, 1982, p. 144). Cette forme de clivage, bipartition primaire en « bons » et « mauvais » objets, est contemporain au processus de distinction du dedans et du dehors, des limites entre le soi et le non-soi. À ce stade, le clivage entre le « bon » objet gardé à l'intérieur et le mauvais objet projeté, attribué à l'altérité est encore étanche.

En résumé, la phase d'exacerbation du sadisme est reconnu comme un point culminant dans le processus d'élaboration et de résolution de la position schizo-paranoïde. Elle ouvre la voie à la position dépressive. Les bonnes relations aux objets internes s'instaurent lors de l'introjection du sein, le « bon » sein, le sein « idéalisé », le sein imprégné d'amour. C'est sur l'expérience à l'objet réel, la mère concrète, que prend appui l'introjection du bon objet. Pour que ce processus puisse se faire, il y a le besoin d'une mère « suffisamment bonne ». Le but du moi est de pouvoir s'identifier à cet objet idéal, de garder éloignées les pulsions destructrices et d'empêcher que l'objet idéal ne soit détruit. Une des fonctions primordiales du stade suivant visera l'intégration graduelle du moi primitif par le biais de l'instinct de vie dans la position dépressive.

La Position dépressive

La position dépressive débute à peu près vers le quatrième mois de la première année du nourrisson. L'introjection du « bon » sein en tant qu'objet réel et total (i.e. des personnes complètes) est une condition essentielle puisqu'elle amorce le passage de la position schizo-paranoïde à la position dépressive (Klein, 1968, 1972). La stabilité et la permanence de cet objet d'amour interne ne sera toutefois pas assurée avant la perlaboration (*working through*) de cette position, un processus qui s'étend sur plusieurs années. Le sevrage du sein serait la contrepartie externe et réelle de cette position. Au cours de cette période, il y a une prise de conscience graduelle d'une relation à un objet interne bon. L'angoisse de détruire cet objet d'amour par la haine ou l'agressivité fait naître le souci pour cet objet. « Le bon objet interne forme le noyau du moi et du monde intérieur du nourrisson, qui se trouve ainsi confronté avec l'angoisse par crainte de détruire tout son monde intérieur. » (Segal, 1968, p. 53). Un sentiment d'ambivalence est issu de l'objet introjecté et résulte de la constatation d'une dépendance à cet objet. Un processus itératif de perte et de récupération de son objet procure au nourrisson une certaine confiance en son objet interne bon, en la capacité de son amour et en sa créativité (Segal, 1968; Segal, 1987).

L'élaboration de ce processus donne la chance au moi de créer une relation d'objet dans un monde interne bien intégré: l'établissement de l'objet d'amour l'achemine vers sa propre individuation.

L'angoisse dépressive du nourrisson subit des modifications au cours de cette position. Initialement, les affects persécuteurs de la position schizo-paranoïde et les affects dépressifs liés à la position dépressive sont entremêlés et la peur de la perte de l'objet interne détruit par des persécuteurs extérieurs et intérieurs est dominante (Klein, 1968). Le nourrisson ignore l'existence de sa propre agressivité, qui est soit déniée ou ignorée. À cette période, « la survie du bon objet, nous dit Mélanie Klein, est identifiée par le moi à sa propre survie. » (Petot, 1982, p. 11). Le moi cherche avant tout à mettre son « bon » objet à l'abri. Cette phase est contemporaine de la toute première forme de l'Oedipe. Le nourrisson prend ensuite peu à peu conscience que c'est sa propre haine qui risque de détruire l'objet interne. Les attaques ne sont plus tenues comme imaginaires mais comme étant réellement accomplies, ce qui amène le nourrisson à faire face à des sentiments dépressifs de perte de ses objets d'amour.

À ce stade, la manifestation simultanée de sentiments empathiques et de phantasmes imaginaires destructifs éveillent chez le nourrisson un sentiment de culpabilité qui incite à vouloir réparer l'objet. Klein (1968; Petot, 1982) énonce deux conduites de réparation. La première, la manifestation de mécanismes de défense maniaque et obsessionnel implique une réparation toute-puissante de l'objet. La deuxième caractérise la position dépressive proprement dite et fait suite à l'abandon progressif des défenses maniaques et obsessionnelles, et elle implique une réparation basée sur des sentiments de culpabilité, de remords et de souci pour l'objet. En effet, au début, le moi n'a pas les mécanismes de défense requis pour contrer l'angoisse dépressive, celle-ci est donc éprouvée de manière écrasante, voire insupportable. Elle entraîne donc forcément un mouvement vers la négation maniaque, un mécanisme de défense de nature hallucinatoire. Cette première forme de réparation est une forme illusoire de réparation et comporte les mécanismes de défenses qui suivent: le sentiment de toute-puissance (phantasme tout-puissant), le déni maniaque (de la réalité psychique), l'idéalisation et le sentiment de triomphe. Klein (1968) souligne que cette forme réparatrice initiale est essentielle pour composer avec les angoisses intenses liées à la perte du bon objet. La réparation est ici omnipotente et compulsive face à l'objet souffrant et endommagé.

La deuxième forme de réparation est une phase tardive et véritablement dépressive par la manifestation d'un souci pour l'objet et l'expression de la nostalgie face à sa perte. Le clivage en vigueur ici diffère de la position schizo-paranoïde car il touche les objets totaux et non les objets partiels. Le clivage est solidaire du sentiment d'ambivalence, et reconnaît (inconsciemment) que l'objet d'amour est le même que l'objet de haine. Cela permet au nourrisson de délimiter ses objets, de différencier les identités des deux parents et de faciliter l'intégration interne des aspects du soi. La frontière entre le bon et le mauvais objet devient plus plastique. Klein (cité dans Petot, 1982) « (...) présente le clivage comme un mécanisme caractéristique du second stade anal, contemporain du refoulement avec lequel il s'allie pour rendre possible le développement des conduites réparatrices, et donc l'établissement de relations d'objet rassurantes et structurantes » (p. 13). Rappelons que selon Freud (cité dans Petot, 1982), le refoulement comprend deux opérations simultanées mais distinctes. « L'une est cette « répulsion qui, venant du conscient, agit sur ce qui est à refouler ». L'autre est « l'attraction que le refoulé originaire exerce sur tout ce avec quoi il peut établir les liaisons » ». (Petot, 1982, p. 155 - 156)

Au cours de cette position, l'objet endommagé représente un objet aimé qui est mis en morceaux par les attaques sadiques. Mais cette fois, le sujet prend conscience de sa propre agression sur cet objet, d'où l'émergence d'un sentiment de perte de l'objet faisant naître souffrance et culpabilité. La perte de la relation à l'objet engendre la formation de symboles, processus psychique par lequel il y a restauration symbolique des objets internes et du soi. Ainsi, la créativité peut se déployer au cours de cette position. L'élan créateur est associé aux pulsions réparatrices et à la sublimation et favorise l'épanouissement de la personnalité. L'épreuve de réalité, c'est-à-dire la distinction entre les phantasmes (réalité intérieure) et la réalité extérieure est graduellement acquise au cours de cette position, favorisant une relation plus indépendante à l'objet. (Segal, 1987).

En résumé, au cours de la position dépressive, l'angoisse favorise le retrait des projections du nourrisson sur l'objet extérieur, elle induit l'introjection de la totalité de l'objet, processus de synthèse qui enrichit la personnalité en changeant fondamentalement et radicalement les relations objectales de l'enfant. La réparation (initialement maniaque et obsessionnel), en tant que processus symbolique, permet de re-crée un objet interne (i.e. re-créeation du monde intérieur), lequel a été détruit en phantasme. L'enfant établit ainsi symboliquement ses parents à l'intérieur de lui. La créativité est intimement liée au processus de refoulement normal (Segal, 1987).

Simultanément, il y a une intégration de l'objet, de la mère, et du moi chez le nourrisson et chacun devient un objet total (Klein, 1980; Ségal, 1969).

En conséquence, par le biais des phantasmes, la relation d'objet partiel évolue vers une représentation d'objet total, ce qui souligne l'avènement de la position dépressive. La séparation imperméable entre l'objet idéal et le mauvais objet qu'on retrouve dans la position schizo-paranoïde est atténuée et fait place au bon objet qui intègre à la fois les qualités d'amour et de bonté de l'objet de même que ses limites et ses imperfections. Ajoutons que la relation réelle avec la mère joue un rôle prépondérant et c'est elle qui facilite cette évolution. En effet, l'expérience phantasmatique prend nécessairement appui sur la relation réelle à l'objet.

L'apparition des premiers stades du conflit oedipien se situe à la position dépressive. Klein stipule que l'éducation de la propreté, le développement moteur, l'acquisition du langage par l'imitation de sons, jouent un rôle essentiel pour venir à bout de la position dépressive. Par exemple, l'aptitude motrice offre à l'enfant une plus grande indépendance face à ses objets et un meilleur contrôle sur son environnement externe.

Nous pouvons résumer la nature des angoisses des deux positions comme suit:

Mélanie Klein avance en 1935 le critère de distinction suivant: sont *paranoïdes* (en italiques dans le texte) les angoisses qui concernent le moi (et donc au premier rang la peur du talion); sont *dépressives* (en italique dans le texte) celles qui témoignent de la prédominance, voir de la simple présence, d'un *souci pour l'objet* (en italique dans le texte). (Petot, 1982, p. 9)

Généralement, ces deux positions auront tendance à réapparaître au cours des années suivantes comme processus de résolution de ce type spécifique d'angoisse.

1.5

Le rôle significatif de l'angoisse et du sadisme dans la formation de symbole

L'angoisse et le sadisme sont considérés dans l'approche kleinienne comme des éléments importants dans la constitution première du moi. L'angoisse naît de la première perception

endopsychique de l'instinct de mort libérée dans l'organisme, laquelle est étroitement liée à l'éruption des persécuteurs internes et à la terreur de l'anéantissement du moi (danger d'autodestruction). Klein (1972) définit le masochisme primaire anxigène lorsque l'angoisse suscitée par la pulsion de mort dirige précisément cette pulsion contre l'organisme lui-même (i.e. auto-agression). Selon Klein (Klein, 1968; Klein et al, 1980), c'est la surcharge du sadisme (en tant qu'apogée) qui fait naître l'angoisse et celle-ci a pour effet naturel de paralyser. Cependant, la déviation de la pulsion de mort à l'extérieur, par le recours à la projection, transforme cette dernière en une pulsion agressive et devient plutôt un facteur fondamental du développement. Klein soutient que cette résolution constitue un élément fondamental de la diminution de l'angoisse et une source de créativité.

Le moi, sous l'effet de l'angoisse, amorce un processus d'« identification primaire », tel que le conçoit Ferenczi (Klein, 1968). On entend ici par identification « (...) non (de) l'identification d'un sujet à un « objet » libidinal, mais (de) l'identification au sens de « mise en équivalence » de deux choses par un sujet qui les tient pour identiques. » (Petot, 1979, p. 274). L'enfant cherche des équivalences aux organes de son corps (i.e. les objets partiels imaginaires) et à leurs fonctions dans les objets extérieurs. Selon Klein (1968), le désir de détruire les organes du corps suscite chez le nourrisson une angoisse liée à la crainte de représailles. Cette angoisse pousse le nourrisson à créer des équivalences à ces objets concrets réels et c'est dans un processus de projection de la peur que la mise en équivalence s'élabore avec l'extérieur. Les objets extérieurs acquièrent une fonction symbolique et donnent ainsi la chance aux phantasmes d'être élaborés. Par exemple, Klein a observé au cours de l'analyse d'un petit garçon, Dick, une angoisse persécutrice projetée sur un placard en tant que symbole du corps maternel. Le placard est évité. Mais les énergies pulsionnelles réapparaissent par la suite, le nourrisson a alors à faire face à l'angoisse à nouveau et ce processus l'incitera à instaurer des équations nouvelles aux objets originels. Pour faire suite à l'exemple cité, l'intérêt de Dick s'est dirigé entre autre vers le lavabo. Selon Klein (1968), « Cette angoisse le pousse à assimiler ces organes à d'autres choses; à cause d'une telle équivalence ces choses deviennent à leur tour objets d'angoisse, et l'enfant est ainsi contraint à établir sans cesse des équations nouvelles, qui constituent le fondement de son intérêt pour les objets nouveaux et du symbolisme lui-même » (p. 265). La mise en équivalence est la racine propre de la formation de symbole, laquelle joue à son tour un rôle important dans l'édification du premier contact du sujet au monde extérieur. La formation de symbole favorise

l'expansion des relations d'objets et entraîne de plus une reconnaissance de la réalité. L'identification primaire est le précurseur de la symbolisation.

La frustration vécue au cours du sevrage du sein amorce une conversion vers le pénis, le stade archaïque de l'Oedipe, identique dans les deux sexes dans le champ kleinien. Au niveau de la réalité intérieure phantasmatique, les pulsions orales-destructive du sein de la mère seront transférées au pénis du père, transfert aux pulsions génitales qui sera par ailleurs assimilé aux matières fécales en tant qu'objet « mauvais », correspondant au premier stade anal.

Il est clair que, dans ses écrits, Klein fait ressortir différents modes de formation de symboles sans toutefois les préciser. On doit à Segal (1993) l'identification et la distinction de deux modes de formation de symbole: le premier, l'équation symbolique (ou équivalence) et le deuxième, le symbole proprement dit. La première, l'équation symbolique, est une forme confusionnelle apparaissant à la première position schizo-paranoïde. « L'équation symbolique est une forme archaïque de liaison entre deux représentations, elle s'accompagne de leur confusion pure et simple, il n'y a aucune distance possible entre les deux termes mis en équation » (Petot, 1979, p. 275). La réalité imaginaire colore l'objet qui est vécu véritablement comme concret. Par exemple, Klein observe dans les phobies archaïques chez les jeunes enfants, comme la zoophobie (la peur des animaux), la projection d'un surmoi terrifiant qui est assimilé à l'objet réel, ici l'animal. L'équation symbolique est un précurseur archaïque de la symbolisation. Elle doit évoluer vers le vrai symbole, qui se forme au cours de la position dépressive. « Dans le symbole proprement dit, en revanche, deux représentations sont à la fois mises en relation de telle sorte que l'une peut valoir pour l'autre, et nettement séparées, clairement reconnues comme distinctes. » (Petot, 1979, p. 275). Le vrai symbole est une forme différenciée, représentant de l'objet, et sert aux sublimations. La capacité de symboliser est une acquisition de la position dépressive, elle naît du besoin de réparer le monde interne détruit en phantasme et a pour conséquence une restauration de l'objet interne. La réparation représente l'essence de la sublimation mais Klein (1968) explique que ce n'est pas là sa seule fonction, en effet, « (...) c'est sur lui que s'édifie la relation du sujet au monde extérieur et à la réalité en général » (p. 265).

Dans son travail avec de tout jeunes enfants, Klein (1968) constate une perlaboration (*working through*) des angoisses par le biais de l'activité ludique. Elle observe une diminution de l'angoisse chez les enfants lors de la création d'une nouvelle symbolisation, témoignant d'une

nouvelle intégration. L'angoisse et l'édification de défenses favorisent l'épanouissement du monde interne du nourrisson qui devient de plus en plus complexe. Cette complexité se constitue par le biais de la formation de symboles associée à l'activité du moi. Une angoisse soit excessive ou trop minime a pour conséquence d'inhiber l'avènement de ce processus symbolique. Klein a observé que l'inhibition du processus symbolique peut aussi être relié à d'autres facteurs. Elle a en effet constaté que la présence d'un surmoi d'une sévérité extrême et écrasante a également pour effet d'inhiber le processus symbolique (Klein, 1968).

L'individu répète psychiquement l'évolution de l'humanité, comme il la répète biologiquement. Nous découvrons chez lui, réprimés et inconscients, les stades que nous observons chez les peuples primitifs: celui du cannibalisme et des tendances meurtrières les plus diverses. Cette partie primitive de la personnalité s'oppose radicalement à la partie civilisée et qui est donc à l'origine du refoulement. L'analyse des enfants, des jeunes enfants surtout, j'entends, des enfants de trois à six ans, donne une image très éclairante de la précocité de cette lutte entre la partie civilisée et la partie primitive de la personnalité. (Klein, 1968, p. 211)

Nous pensons qu'un regard sur notre héritage phylogénique, en nous tournant vers les phantasmes collectifs, va éclairer notre compréhension de la nature archaïque des phantasmes du nourrisson.

CHAPITRE II

Une perspective écosystémique de l'évolution humaine

La vision kleinienne nous offre une compréhension ontogénique de la psyché, fondée sur les phantasmes du nourrisson (Klein, 1968; Segal, 1987; Solié, 1980, 1987). Quant à la psychologie selon Jung, elle est basée sur les archétypes de nature collective, lesquels peuvent être définis comme des représentations de la phylopsychogenèse (i.e. phylogenèse psychique) agissant sur l'individu. À première vue, ces deux grandes théories peuvent paraître incompatibles, voire antinomiques. Toutefois, en nous fondant sur le travail de Solié, nous postulons que l'ontopsychogenèse récapitule la phylopsychogenèse et ce, en démontrant que les deux théories peuvent être conçues non seulement en complémentarité mais aussi en interrelation active, formant un écosystème. « « Écosystème » désigne l'interrelation active, passive et rétro-active, rétro-passive (feedback) constante entre systèmes: physiques, biologiques, anthropo-sociologiques. » (Morin cité dans Solié, 1980, p. 141).

Solié (1980) conçoit l'évolution du *sapiens-sapiens* selon trois grands axes qui sont *physis* (matière - physique), *bios* (vie - biologique) et *noos* (esprit - psychique). Ces trois systèmes font partie d'un écosystème, donc d'une entité indissociable: c'est la conscience (le symbolique ou le *noos*) de la matière (le concret ou le *physis*) par le biais de la vie (imaginaire-imaginal ou le *bios*). S'il est nécessaire de les séparer dans un but de compréhension, Solié insiste sur l'importance de ne pas les isoler du contexte écosystémique et ce, à toutes les étapes de l'analyse.

Éliade (1960), pour sa part, pose comme modèle de compréhension du symbole un regard sur trois registres: cosmologique, cosmo-anthropologique et anthropologique. Le fait d'envisager le symbole sous l'un ou l'autre de ces trois registres permet à l'individu de se dégager de sa subjectivité ainsi que de situer et de s'approprier son existence dans le monde. Ce procédé donne au symbole toute sa valeur psychothérapeutique car il permet de transformer l'expérience individuelle en s'ouvrant sur différents plans plus objectifs et universels. Tout comme les trois axes énoncés par Solié, ces trois registres existent à la fois de façon successive et simultanée dans l'expérience humaine.

C'est pourquoi nous allons considérer d'une part l'optique *Physis-Bios* (onto-phylogenèse), pour ensuite faire le parallèle avec *Bios-Noos* (onto-phylopsychogenèse). Ici, nous allons

considérer largement ces deux auteurs (Solié et Éliade), qui décrivent la dialectique entre l'être humain et le cosmos chacun selon leur perspective propre. Cette idée est le reflet même du développement de la psyché humaine (phylopsychogenèse et ontopsychogenèse), miroir de l'organisation dans le but de former un système complexe.

Selon nous, l'optique *Physis-Bios* et *Bios-Noos* dont nous allons discuter rejoint la conception de la pulsion dans la perspective kleinienne, avec ses pôles somatique et psychique. La nuance réside dans le fait que l'approche jungienne situe initialement ce développement au sein de l'inconscient collectif. En fait nous allons approfondir Jung et Klein à l'aide de Solié.

2.1

La Nature (*Physis-Bios*): de la phylogenèse à l'ontogenèse

La science situe le passage initial de la Matière (*Physis*) à la Vie (*Bios*) il y a environ trois milliard d'années, alors que la Terre était submergée par l'océan primordial (Solié, 1980). Du protozoaire unicellulaire à l'Homme d'aujourd'hui, l'évolution biologique, ou phylogenèse (le *Bios*), s'est opérée par une suite de différenciations. Du primate à l'Homo Sapiens, un processus d'hominisation marque cette évolution grâce à deux principes qui arrivent en complémentarité: la palingenèse et la protérogenèse.

Initialement, la reproduction se fait par palingenèse. La palingenèse décrit cette répétition du « même », déterminé au sens darwinien, inéluctable. Dans la palingénèse, le jeune conserve les caractères archaïques ancestraux. L'activité sexuelle primitive se fait sans l'intervention d'un partenaire, sans oeufs, sans spermatozoïdes, sans sexualité aucune. La reproduction unicellulaire est un procédé d'une très grande simplicité. En effet, pour se multiplier, l'organisme se contente de se diviser soit en deux, quatre, huit etc. Donc, dans ce système, chaque nouvelle division est une réplique exacte de la précédente et fonctionnera de façon identique. De cette manière, il n'y a pas de combat puisqu'il n'est pas nécessaire à ce stade. La notion de « mort » n'existe pas.

La reproduction sexuée (la méiose) s'est développée à partir de l'activité unicellulaire primitive, soit la reproduction asexuée (la mitose), l'originalité de l'individu est alors apparue. En effet, les paléontologues ont observé qu'à l'intérieur de cette règle, soit au sein de la palingenèse, il existe une exception, la protérogenèse (i.e. mutation novatrice). Son importance dans

l'évolution de l'espèce humaine vient du fait qu'elle rompt le cercle vicieux de la palingénèse. Elle provoque une rupture dans ce comportement instinctuel jusque-là fermé sur lui-même et crée ainsi une ouverture. C'est ce qui se produit avec l'avènement de la reproduction sexuée. Elle est une forme de mutation profitable à l'espèce qui va se complexifier de plus en plus au fil de l'histoire. Elle se dirige vers l'avant, créant un temps linéaire progrédient. La mutation protérogénésique introduit dans la structure une nouvelle mémoire qui va se greffer à l'ancienne. L'originalité de ce phénomène réside dans le fait qu'il a introduit de la variété dans l'espèce. Chaque jeune qu'engendre le couple est porteur par moitié des gènes de ses parents. Cet assemblage donnera chaque fois des individus uniques, porteurs d'un capital génétique qui n'existera qu'en un seul exemplaire. Chacun sera une épreuve originale. On comprend que ce mode de reproduction ouvre désormais à l'espèce le champ de l'évolution. Cependant, il a aussi introduit dans sa dynamique la prédation, c'est-à-dire l'agressivité, le combat, la violence et par-dessus tout, la connaissance de la mort, consubstantielle à ce progrès. Dès lors, on peut tuer et même mourir pour transmettre ses gènes. Au cours du temps, l'espèce saura ainsi se spécialiser de plus en plus pour survivre.

2.2

La Culture (*Bios-Noos*): de la phylopsychogenèse à l'ontopsychogenèse

Depuis les sociétés archaïques, l'homme a conquis différentes positions face à son environnement, entraînant une transformation de sa perception du Monde au niveau ontologique et réciproquement, une transformation de sa perception de sa propre individualité.

Durant la période du paléolithique, il y a environ 80 000 ans, un processus d'humanisation s'est amorcé. Cette protérogenèse reflète une mutation d'envergure dans la transformation de l'homme puisqu'elle marque la naissance de la Culture, matrice originelle de l'univers religieux. En effet, pour Solié (1980, 1987), la réalité psychique (*Bios-Noos*) émerge de la réalité physique (*Physis-Bios*) à laquelle elle était fusionnée jusque là. Cette première séparation radicale entre l'homme et la Nature donne lieu à l'évolution à travers les civilisations et constitue la phylopsychogenèse. À partir de ce moment, l'humain développe une représentation du Monde et de lui-même toujours plus diversifiée et réfléchie; il va non seulement savoir mais va aussi prendre de plus en plus conscience qu'il sait. Les mutations culturelles (i.e. protérogenèses psychiques collectives) au sein de la phylopsychogenèse sont dès lors vécues comme de véritables

catastrophes, i.e. comme le renversement d'un ordre établi. Par exemple, la découverte de l'agriculture à l'époque du néolithique est une des premières « catastrophes » (i.e. une chute) qui apporte un bouleversement fondamental au niveau de la vie de l'univers magico-religieux de l'homme.

La phylopsychogenèse débute par un processus de sacralisation de la Nature (i.e. religion cosmique), domaine de la réalité de l'Éros. Cette étape se réalise par un procédé d'identification en établissant des rapports de sympathie ou d'équivalence qui constituent le germe d'un processus d'humanisation. Selon Merleau-Ponty (cité dans Solié, 1980), ce mode de pensée symbolique est pré-réflexif, c'est-à-dire que l'humain entretient une relation subjective avec la Nature en revêtant celle-ci de ses « hallucinations » qui prennent ici la forme de rites, de mythes et de symboles. Pour l'homme archaïque, les phénomènes naturels sont l'expression de manifestations du sacré (i.e. des hiérophanies). En fait, le sacré se dévoile par l'entremise de cette subjectivation de la matière (Solié, 1980). À l'instar de la réalité psychique archaïque, les notions d'espace et de temps sont vécues de façon subjective. Dans une société particulière, l'homme assume une situation donnée au sein de son univers. Il est en somme conditionné par sa culture, qui est elle-même le reflet d'une situation historique dans un temps spécifique. Ainsi, dans le contexte des sociétés primitives, l'espace n'est pas homogène mais plutôt saisi comme un espace sacré ou un espace profane. Le temps, quant à lui, se conçoit et se vit de façon cyclique à partir des cycles naturels, c'est le temps mythique circulaire. Plus tard, ce temps sera associé aux découvertes qui s'y rattacheront (par exemple, l'agriculture, la métallurgie, le calendrier lunaire).

Ce n'est qu'à partir de la Grèce antique que l'homme commence à porter un regard objectif et critique sur lui-même et sur le monde, ce qui relève du domaine de la réalité du Logos, deuxième mutation (i.e. protéro-genèse) culturelle majeure. Dans l'histoire, cette mutation marque la naissance de l'individu, émergeant de la collectivité. Cette étape amorce le temps physique linéaire et la naissance de la conscience historique. Haeckel (cité dans Solié, 1980, 1987) postule que l'ontogenèse, processus d'évolution biologique (le *Bios*) par lequel les gènes provoquent les différenciations successives de l'embryon et du fœtus, récapitule en neuf mois les trois milliard d'années de la phylogenèse.

Se basant sur cette loi de Haeckel, Solié (1987) soutient que l'ontopsychogenèse est la brève récapitulation de la phylopsychogenèse à l'échelle de l'individu et qu'on retrouve ainsi une

récapitulation des différents stades de l'hominisation et de l'humanisation (i.e. des civilisations). Tandis que les projections se retirent considérablement de l'objet extérieur (externe) au cours d'un processus de désacralisation de la Nature, la pensée systématique s'édifie. La séparation Nature-Culture est ressentie au cours de cette mutation comme un clivage et la Nature, réalité de l'Éros, devient le refoulé (Solié, 1980).

Solié (1987) articule sa vision comme suit: « En résumé, la *palingénèse* est la loi générale et la *protérogénèse* la loi d'exception. Mais *palingénèse* et *protérogénèse* sont unies dans une relation dialectique, comme *phylogénèse* et *ontogénèse*. C'est là, semble-t-il, une quaternité évolutionniste du *Bios* - et de la *Psyché*. » (p. 38). Selon nous, une telle vision écosystémique de l'évolution humaine semble permettre une perspective plus globale de la psyché humaine et conséquemment, de la psyché pathologique que si l'on avait recours qu'à une seule théorie.

En somme, l'ontopsychogenèse, processus de l'évolution psychique (*Noos*) par lequel les archétypes provoquent les différenciations successives de la totalité cosmo-bio-psychospirituelle, i.e. le Soi, récapitule en quatre ans les 80,000 ans de la phylopsychogenèse. En conséquence, l'inconscient collectif se manifeste initialement chez le nourrisson et s'élabore sous forme de réminiscences palingénésiques, c'est-à-dire les révélations culturelles successives. Lorsque les souvenirs personnels, assise de l'inconscient individuel, viennent se greffer à cette continue évolution des phantasmes collectifs de manière protérogénésique, ils ajoutent à la connaissance collective qui, en retour, se recrée automatiquement comme phantasme chez le nourrisson avant que ne s'ajoute ses propres expériences. Ce mouvement dialectique entre l'individuel et le collectif constitue pour nous le noyau d'un écosystème. En somme toute l'évolution de l'espèce humaine existe en tant que potentialité au sein de chaque individu, c'est ce qu'on appelle l'inconscient collectif. Mais de tout temps, l'individu a eu besoin d'un objet externe pour actualiser cette potentialité héritée.

C'est dans les vestiges, les expériences et les croyances religieuses héritées des différentes cultures archaïques (des cultures du paléolithique, néolithique et de la Mésopotamie) qu'on peut comprendre les valeurs séculières et les idéologies en vigueur aujourd'hui. La structure de l'univers religieux a contribué à l'érudition de la psyché humaine et à la formation de symboles, tant sur le plan collectif qu'individuel. Cette perspective offre une meilleure compréhension de la dimension profonde du symbole.

CHAPITRE III

La Phylopsychogenèse: Approche jungienne, un point de vue archétypal

3.1

S'inscrivant dans une perspective jungienne, plusieurs auteurs stipulent que l'enfant, au cours de son développement, récapitule la phylopsychogenèse. C'est ce qu'on appelle la psychologie phylogénétique (Jung, 1991; Neumann, 1973; Solié, 1980, 1990). Ceci signifie que la pensée archaïque, qu'on peut concevoir comme le reflet de l'univers des primitifs, s'observe chez l'enfant sous la forme de la pensée animiste. Parmi toutes les thématiques développées par Solié, nous avons choisi de vous en présenter quelques unes parce qu'elles seront utiles pour notre étude de cas.

Solié clarifie cet énoncé en stipulant explicitement que « (...) l'onto-psychogénèse (psychogénèse individuelle) récapitule en trois ans, la *phylo-psycho-génèse* (psycho-génèse collective) de trois millions d'années d'*hominisation* (de l'*Homo habilis* à l'*Homo sapiens-sapiens*) et d'*humanisation* (de l'*Homo sapiens-sapiens* du Paléolithique supérieur à nous, soit environ trente mille ans) » (1980, p. 28).

La phylopsychogenèse est définie comme le fond anthropologique collectif participant au Temps de l'espèce, à savoir la Vie organique (le *Bios*) et assimilé aux contenus de l'inconscient collectif tel que décrit par Jung (Solié, 1980, 1987). L'inconscient collectif est défini « « comme « l'âme universelle » de l'histoire de l'humanité » (Jacobi citée dans Éliade, 1961, p. 191) et reflète l'évolution psycho-spirituelle de l'espèce humaine (i.e. l'Anthropos). Ainsi, l'inconscient collectif constitue la réalité psychique objective (Solié, 1980).

À cet égard, les archétypes sont la charpente de l'inconscient collectif et constituent des éléments structuraux (en tant que possibilités) au sein de la psyché. Ils sont innés et ne sont pas perceptibles en soi, mais se révèlent plutôt sous diverses formes, comme dans les images archétypiques, les symboles, ou encore les symptômes ou les complexes (Jacobi citée dans Éliade, 1960). La mythologie, en tant que création collective et reflet de l'histoire de l'esprit humain, est une manifestation de ces images primordiales. Selon Solié (1980), l'archétype, « (...) possède un versant pulsionnel (vers l'instinctuel), un versant imaginaire et imaginal (magico-spirituel) et un versant noématique (rationnel) » (p. 66). L'archétype est psychoïde, i.e. qu'il fait le pont entre le

Physis-Bios (dimension physique) et le *Bios-Noos* (dimension psychique). Alors que l'archétype et la pulsion sont « fusionnés » au sein du *Bios* (le pulsionnel et l'imaginaire), l'archétype et le symbole seront « réunis » au sein du *Noos* (l'imaginal et le noématique). C'est la dimension physique et psychique (et spirituelle) qui ensemble constituent la réalité psychosomatique. Les archétypes possèdent une certaine autonomie et une énergie numineuse spécifique.

Le numineux, expression empruntée à l'étude d'Otto (cité dans Solié, 1990), se définit comme suit: c'est « (un) terme qu'il (Otto) a forgé par analogie avec le lumineux, pour connoter les éléments de l'expérience irrationnelle de confrontation psychoïde de l'homme émergeant de l'animalité, avec les puissances cosmiques et biologiques, fondement de l'expérience religieuse » (p. 15). La confrontation psychoïde désigne l'éveil d'un sentiment archaïque au sein de l'âme humaine lorsque l'individu est mis en présence de quelque chose de non-rationnel, une puissance qui contient une énergie violente. L'élément psychoïde provient d'un sentiment tout-puissant non objectivé. La perception mythologique, l'imagination de même que les dieux et les démons sont des élaborations créées par l'homme qui lui permettent d'objectiver et de mieux contrôler ce sentiment archaïque terrifiant. En somme, ces manifestations brutales constituent la base historique sur laquelle se fonde la religion (Solié, 1990). Bataille (cité dans Solié, 1990) avance l'idée qu'une grande majorité des interdictions religieuses servent à contenir et à maîtriser cette violence qui fascine et terrorise à la fois. À cet égard, Solié (1980) adhère aux écrits de R. Girard qui soutient que la violence fonde le sacré et ce, quelle qu'en soit la thématique. Selon Solié (1990), « le numineux, compris entre cette terreur sacrée, interdictrice, et la fascination sacrée, attractive, n'est autre que la *transmutation de l'instinct animal en une réalité nouvelle, archétypique*. » (p. 16 -17). Là est également l'origine de la perception hallucinatoire du fonctionnement psychique archaïque.

L'archétype central dans la psychologie jungienne est le Soi, centre de la totalité. Solié (1980, 1987, 1990) décrit la monade originelle comme un Soi grandiose, l'UN, c'est le Soi pré-cosmo-anthropogonique (i.e. Soi primaire collectif et cosmique ainsi que le Soi primaire individuel). Ce Soi constitue l'hermaphrodite primordiale caractérisée par la fusion-confusion des deux sexes (en tant que principes de l'animalité mâle et femelle sauvage) et dans laquelle on retrouve jouissance, puissance et violence. Le Soi pré-cosmo-anthropogonique ou Arché syzygique ou absolu contient l'Arché matriciel (le principe féminin) et l'Arché patriciel (le principe masculin) confondus, desquels découlent deux systèmes symboliques, le système de la

Grande-Déesse-Mère et le système du Dieu-Père (Solié, 1980, 1990). Ce Soi-UN fondamental collectif et cosmique phylopsychogénique est l'Utérus - le Phallus d'abord fusionnel et confusionnel. Ce Soi-Un correspond à la représentation du « Vagin denté » (de première génération) et du Phallus effracteur, violent, violant et morcellant, en un mot sauvage, avant qu'ils ne se métamorphosent en un symbole générateur, l'Utérus et/ou le Phallus de renaissance, i.e. en des principes féminin et masculin civilisés et culturels (Solié, 1981, 1987). Solié (1990) définit le Soi originel fusionnel-confusionnel comme un Soi régressif inconscient dont l'évolution s'élabore par le biais d'objets concrets, c'est-à-dire par la confrontation à la réalité physique et ce, dans le but d'une métamorphose en un Soi « terminal » différencié et individué. Nous reviendrons en détails sur la formation de symboles qui s'étaie sur les objets concrets. Expliquons seulement pour l'instant que dans le langage jungien, l'expression arché syzygique ou syzygie est communément employée et correspond au motif universel de la psychologie des sociétés archaïques. Le mot *syzygos* signifie accouplé ou uni et décrit un couple fusionné, indifférencié (Jung, 1971; Solié, 1980, 1990). Solié (1990) associe cette expression typiquement jungienne au concept de « parents combinés » de Klein ou « du père de la Horde primitive » de Freud. Chacun de ces concepts opérationnels représente une *Image* de l'Un, du Soi grandiose, i.e. une représentation fusionnelle de celui-ci à un stade du développement.

La transmutation de l'instinct animal en réalité archétypique est engendrée par la mutation protérogénésique. L'hominisation et l'humanisation sont deux mutations fondamentales qui séparent l'être humain de la condition des primates. Le premier, l'hominisation, est une évolution « (...) par laquelle une espèce animale s'est radicalement différenciée des autres, amorçant un processus de redressement qui aboutirait un jour à la bipédie et à la station debout propre à l'homme » (Chevalier et al., 1982, p. 1007). Quant à l'humanisation qui a débuté à l'ère Paléolithique, elle correspond à la domestication de l'instinctivité animale de l'espèce humaine (i.e. l'Homo ou l'Anthropos) et, est vécue au commencement avec une intensité démesurée. Selon Solié (1980, 1990), la rupture de l'instinct en tant que mutation protérogénésique brise le cercle répétitif relatif à l'instinct. L'éclatement de ce cercle répétitif engendre la dualité (matière - esprit / réalité physique - réalité psychique) chez l'espèce humaine. Cette dernière mutation entraîne une évolution de l'esprit créateur et donne naissance aux comportements religieux, aux manifestations artistiques et à l'édification de civilisations. Ici on observe que la mutation biologique permet à l'instinct circulaire fermé sur lui-même de s'ouvrir, ce qui fonde selon Solié (1988) le clivage

« nature/culture ». En revanche, les mutations propres à l'espèce humaine libèrent non seulement une force créatrice mais également sa force destructrice.

L'homme s'est distingué des états premiers, physique et psychique, de non-différenciation (i.e. de fusion à la Nature), suite à ces deux importantes mutations. En effet, cette rupture provoquée par la mutation (i.e. protérogenèse) engendre chez l'espèce humaine la naissance de l'archétype-pulsion (*Physis-Bios*). Dès lors, l'être humain est brusquement mis en présence du « numineux » sous sa forme brute. Cette forme, c'est le Soi en tant qu'archétype-pulsion dans sa férocité primitive, la représentation de l'instinctivité animale dans toute sa violence caractérisée par la démesure, l'emprise, le sadisme, le cannibalisme, l'esclavagisme, la possession et l'orgueil (Solié, 1980). C'est le visage du ténébreux Éros des instincts. La sauvagerie de l'animalité surgit dans cette fissure et est décrite par Solié (1980) comme sacré archaïque contraignant et aliénant. C'est au sein du gouffre créé par l'émiettement de l'instinct que se formeront les représentations, la lutte des puissances du Bien et du Mal, la dialectique des divers reflets de l'instinctivité animale, c'est-à-dire le Soi pré-cosmo-anthropogonique qui se divinise et se « démonise » concurremment. Solié (1980) fait une importante distinction entre l'instinct et la pulsion; l'instinct a besoin d'un objet-chose tandis que l'archétype-pulsion a besoin de s'exercer sur un objet-sujet et doit le posséder. L'archétype-pulsion se manifeste aux stades oral, anal et génital et c'est ce qui explique par exemple le lien cannibalique de la pulsion orale c'est-à-dire vouloir consommer l'Autre (i.e. incorporation). Nous reviendrons sur ce point ultérieurement.

C'est le tabou de l'inceste qui a joué un rôle indispensable en tant que régulateur de l'archétype-pulsion dans les sociétés archaïques. On entend par lien incestueux, une relation fusionnelle-confusionnelle. Le mot « tabou » présente par ailleurs un paradoxe, il signifie simultanément « souillé » et « sacré » (Layard, 1945). La prohibition a protégé les sociétés archaïques et l'espèce humaine de l'instinctivité animale devenue pulsion en interdisant l'ardente inclination de la libido à retourner à l'objet originel « perdu ». Car toute pulsion (au sens où Solié l'entend) doit être satisfaite et si elle ne peut être assouvie dans la chair (i.e. « souillé »), elle donnera libre cours à son énergie libidinale dans le monde de l'Esprit (i.e. « sacré »), manifestation du *Logos* et genèse de la Conscience, i.e. la représentation mentale. Dans ces conditions, la transgression de l'inceste se réalise et une étincelle du Sacré se manifeste. Le paradoxe « souillé » et « sacré » explique clairement que, ce qui est à tout prix défendu à l'homme, est pratique courante au sein de la mythologie (une création du *Logos*), i.e. de l'esprit

collectif. La prohibition a donc pour objectif de contenir et de refouler de façon salutaire la violence débridée de l'instinctivité animale chargée de Numineux. Ainsi la prohibition contraint le passage de la « Nature » à la « Culture », reflet d'une domestication de l'instinct (Solié, 1980, 1990). Son but ultime est la métamorphose de l'Instinct dans l'Esprit. En somme, sans le tabou de l'inceste, aucune société n'aurait pu être élaborée (Jung, 1993; Layard, 1945; Solié, 1980; 1990).

L'origine du tabou de l'inceste ne s'inscrit pas dans une dimension anthropologique comme la croyance populaire aujourd'hui le veut, laquelle suppose que le tabou de l'inceste a comme fonction principale de préserver l'espèce humaine de la maladie ou des malformations physiques. Au contraire, la principale fonction du tabou de l'inceste participe à l'émergence de la structure dans les tribus primitives, c'est-à-dire la bipartition primaire (i.e la dualité). Le tabou de l'inceste est issu et en vigueur dans la majorité des cultures pré-historiques. Il est respecté rigoureusement et religieusement car il représente une question grave de vie ou de mort pour l'existence psychique (i.e. spirituel) de toute la communauté. À cet effet, Layard (1945) explique clairement cette émergence de la structure sociale dans les tribus primitives à partir du biologique, c'est-à-dire de la division cellulaire. Layard (1945) donne en exemple les cueilleurs des tribus australiennes dont le nombre dépasse rarement deux cents membres et où il n'y a pas de chef. En effet, les tribus, initialement composées de deux camps (reflet de la dichotomie élémentaire), se divisent en quatre et par la suite en huit, etc. Les mariages sont arrangés en fonction de ces divisions quoique la nécessité de garder un lien de consanguinité (c'est-à-dire marier son (sa) cousin(e) germain) au sein de la communauté est obligatoire pour préserver l'harmonie de la communauté. Ce mode d'organisation n'était certes pas intentionnel et pourtant, il a permis aux sociétés primitives de s'élargir et de se multiplier. Cette structure sociale a ultérieurement donné naissance à l'univers psychologique et spirituel de la psyché.

Selon Freud (cité dans Layard, 1945) le tabou de l'inceste est imposé de l'extérieur. Layard (1945) suggère plutôt que l'origine du tabou est véritablement interne et émane de l'inconscient collectif. Ce n'est que subséquemment qu'il se verra renforcé par le conscient collectif. C'est selon Solié (1990) « cette terreur sacrée qui fonde « le refoulement originaire » décrit par Freud, constitutif, on le sait, de l'Inconscient » (p 16). Aussi c'est en appréhendant l'aspect téléologique (son but) et non point l'étiologie (la cause) que le but suprême du tabou est intelligible. En ce

sens, il s'agit de prévenir la participation mystique négative, c'est-à-dire la relation fusionnelle-confusionnelle ou le retour à un état d'indifférenciation.

Le sacrifice participe à cette mutation et permet de réaliser un processus de transformation. Il est rite de passage et donne accès à un mode d'être supérieur. Solié (1988) qualifie le sacrifice d'homologue psychique des mutations biologiques. Dans ce sens, le sacrifice vise avant tout la violence (*l'ubris*), versant pulsionnel de l'archétype représenté par l'Éros sombre des instincts et il engendre le versant psychique - spirituel de l'archétype, l'Éros psychique (Layard, 1945; Solié, 1980). Dans ce sens, l'étymologie du mot sacrifice prend toute sa valeur, c'est-à-dire « rendre sacré », « consacrer ». Le sacrifice a deux grands buts: « combattre la mort en se la donnant » et « la métamorphose, en nous, de la « Bête » (i.e. l'instinctivité animale) qui nous fonde » (Solié, 1988, p. 12). Voici « Le premier grand aspect du sacrifice: combattre la dégradation « entropique » de l'univers - et de l'homme qui y est inclus - et de créer une « néguentropie », c'est-à-dire une « entropie » inversée remontant le temps et l'espace profanes vers le paradis originel mythique » (Solié, 1988, p. 12). La dégradation « entropique » est la mort qui frappe à plus ou moins long terme tout organisme vivant issu du *Bios*, c'est-à-dire soumis à la loi du temps. La néguentropie représente l'instant premier, instant pur de la condition édénique, en un mot la plénitude initiale qui est à récupérer. L'oeuvre du sacrifice ne dure qu'un certain temps puisque le monde se dégénère: elle doit en conséquence être renouvelée périodiquement, c'est-à-dire régénérée (i.e. rénovation du Monde et renaissance de la Vie). C'est ce que toutes les anciennes civilisations préhistoriques ont compris et accompli.

À cet égard, on comprend que le sacrifice constitue le siège fondateur de toute civilisation et détient par le fait même une signification au niveau collectif. C'est le sacrifice du pulsionnel collectif (le *Physis-Bios*) qui concrétise la transformation. Le développement ontogénique (i.e. un Sujet par rapport au collectif) arrive ultérieurement et se définit par un processus de différenciation et d'individuation (Solié, 1980, 1987, 1988). En somme, à l'origine, la Culture consiste en un long processus de sacralisation du Monde, i.e. de la Matière. Dans ces conditions, le sacrifice prend le sens d'une transformation de quelque chose de naturel en quelque chose de surnaturel. Dans les sociétés primitives, le rite magico-religieux, où prend place le sacrifice, a joué un rôle primordial dans la canalisation de la violence. L'instauration des rites en tant qu'actes religieux a favorisé la métamorphose de la violence dans un passage du versant pulsionnel au versant spirituel de l'archétype. Le rituel induit un sacrifice, il « (...) instaure une

séparation - une schize, une *spaltung* -, de l'archétype-pulsion primitivement fusionnel avec son objet » (Solié, 1980, p. 249). Solié (1981) souligne les deux critères essentiels à l'établissement d'un rituel face à la violence de la pulsion: la première « Elle est interdite à tout le groupe social (prohibition) » (p. 28); et la deuxième « Elle pourra être satisfaite par tout ou (une) partie des membres du groupe, représentant alors tout le groupe, dans certaines conditions bien définies (transgression *dans* la loi). » (p. 28). L'importance du rituel tient du fait qu'il restreint. « Un rituel magico-religieux (et donc social) a pour but d'éviter le *passage à l'acte* pulsionnel de manière immédiate et totale. » (Solié, 1980, p.128). Le rituel instaure un certain mode de participation « religieuse » au monde (i.e. aux objets). Ces deux lois sont fondamentales au processus d'humanisation. Lévi-Strauss (cité dans Solié, 1980, 1990) soutient que deux interdits majeurs ont fondés la Culture: l'anthropophagie et l'inceste.

En résumé, l'espèce humaine (i.e le collectif) et l'être humain doivent dorénavant concilier leur nature instinctive animale et leur nature de l'esprit (i.e. la conscience). Le sacrifice joue une fonction importante, il permet de s'extirper de la nature biologique - pulsion et d'évoluer vers une conscience, en somme de transformer la pulsion, de lui donner un but autre que régressif de retour à la nature.

3.2

Anthropologie

Dans les sociétés archaïques, le champ d'investissement pulsionnel prend racine dans la figure du numineux et son élaboration en des systèmes magico-religieux permet le processus d'homínisation (i.e. différenciation de l'animal). Solié (1980) souligne à cet effet: « La pensée magico-religieuse se réfère toujours à des réalités cosmo-biologiques » (p. 185). Elle établit entre ces deux réalités des rapports de sympathies, d'équivalence et met en correspondance des analogies. Solié explique que ce mode de pensée est intuitif et basé sur des rapports de signification entre des objets qui partagent un rapport de ressemblance, de contiguïté et de continuité (ménonymiques-métaphoriques). Par exemple, les sociétés archaïques ont été en mesure de rassembler des réalités hétérogènes tel que l'eau, la végétation, la fertilité, la mort et la régénération par le biais du symbolisme lunaire (voir Chapitre V pour plus de détails). Les systèmes magico-religieux au sein des sociétés archaïques sont le reflet de cette longue poursuite d'une intégration de l'Anthropos (homme collectif) avec le Cosmos dans un processus de

solidarisation avec la Matière en tant que manifestation du sacré (i.e. une religion cosmique). Ce besoin de solidarisation est une nécessité pour l'homme archaïque, il a pour effet de contrer l'émiettement de l'instinct lors de la mutation.

Ce champ d'investissement archétypo-pulsionnel (*Physis-Bios*) reflète originellement l'animalité de l'homme archaïque et Solié (1980) le désigne comme étant la réalité « imaginaire-imaginale » en voie de symbolisation progressive vers l'humanisation. Ce premier temps est décrit par Solié (1980) comme pré-réflexif où la réalité psychique et la réalité physique sont encore confondues. L'inconscient collectif (i.e. la réalité psychique objective) exerce son emprise sur la réalité physique et sur la collectivité. Par un processus de séparation se réalisant au cours des millénaires par le truchement du sacrifice de l'archétype-pulsion, on assiste lentement à la fondation des civilisations et de l'humain culturel (i.e. une réalité « symbolo-imaginale » (*Bios-Noos*)). La prohibition de l'inceste permet le passage de l'Imaginaire (i.e. sphère de l'archétype-pulsion) à l'Ordre Symbolique (i.e. sphère d'une culture à un temps particulier). Subséquemment, l'évolution se façonnera par le biais des systèmes symboliques des cultures et des civilisations de plus en plus complexes, lesquels se reflètent dans les rites et les mythologies. Solié (1987) souligne que « chaque mutation de civilisation pourra s'interpréter comme une *protérogénèse culturelle* (diachronie) rompant la *palingénèse culturelle* (synchronie) de la civilisation antérieure, épuisée. » (p. 41). Par exemple, la période du néolithique est une protérogénèse majeure (avènement de l'agriculture, domestication des plantes et des animaux et sédentarisation) qui rompt la palingénèse culturelle de la civilisation antérieure située dans la période du paléolithique (culture de chasse et de pêche et nomadisme).

Ce premier âge de l'humain est essentiellement collectif et Solié (1980, 1990) le décrit comme incestueux dans sa participation mystique. La participation mystique, terme emprunté à Lévy-Bruhl, décrit un modèle de relation dans lequel une fusion a lieu entre le sujet et l'objet et crée ainsi un état de confusion entre ces deux entités (Jung, 1991, 1993; Solié, 1980). L'homme archaïque est défini comme un être animiste du fait qu'il attribue une âme tant à l'humain qu'aux choses qui l'entourent. Sa relation au milieu environnant est subjective, l'homme archaïque « anime » l'objet concret (soit une pierre, un animal, une plante, etc.) d'une valeur affective. Par exemple, un système complexe de rapport magico-religieux avec l'animal est créé chez les peuples chasseurs du Paléolithique. Une solidarité mystique unit le chasseur à l'animal. Dans ces conditions, l'identification et les rapports analogiques contribuent à une expansion de l'image du

monde. Il s'agit d'une identification structurante et non pas d'une identification qui alimente un retour à un état fusionnel et confusionnel. La participation mystique est une identification qui est soit positive dans le sens de créative ou bien négative, dans le sens de stérile, c'est-à-dire l'esprit d'une culture usée est maintenue. Cette forme primitive de participation aux objets (i.e. de fusion) est analogue à l'identification par projection, appelée aussi identification-projective.

Selon Solié (1980), à ce stade la syzygie originelle (ou parents combinés de Klein) est archaïque pré-cosmo-anthropogonique, c'est-à-dire collectivement pré-génitale. Elle représente cette fusion-confusion des deux principes mâle et femelle (Phallus effracteur et Vagin denté), stade pulsionnel, pré-culturel, où on trouve puissance et violence sous sa forme animale sauvage et brutale, en un mot inhumain. La syzygie originelle implique une dévoration morcelante qui s'apparente au Chaos (abîme béant) et le processus d'unification de la pulsion morcelée-morcelante, conséquence de l'émiettement de l'instinct, est homologue à un Cosmos en devenir.

Solié (1980) confère des stades psychobiologiques phylogéniques aux cultures préhistoriques (i.e. le paléolithique et le néolithique); il les définit comme suit, le paléanthrope oral, le paléanthrope génital I et le néanthropien génital II. Le paléanthropien est un Homo religiosus, c'est-à-dire que certains vestiges (comme par exemple la découverte de l'ocre rouge soupoudrée sur les squelettes, à une époque antérieure au paléolithique supérieur) représente un comportement essentiellement religieux puisqu'ils ne s'expliquent aucunement en terme de besoins liés à la survie matérielle. On en a donc conclu qu'il s'agit là de rites qui révèlent un caractère sacré. De plus, le paléanthropien vit d'une économie de chasse. Il est devenu carnivore par nécessité pour la survie de l'espèce. Le geste implique l'acte de tuer et implique l'acte de verser du sang. Solié (1980) situe le premier champ d'investissement oral et anal de l'archétypopulsion durant les processus d'hominisation et d'humanisation qui surviennent à l'époque du Paléolithique inférieur et supérieur. Le paléanthrope oral est issu de l'industrie de l'outil de pierre et son évolution s'étend sur deux millions d'années - « Durant la longue évolution du Paléolithique inférieur (- trois millions à - trente-cinq mille) et moyen (- quatre-vingt mille à - trente-cinq mille) l'Hominien et l'Homo façonnent l'outil, et l'outil les façonne » (Solié, 1980, p. 106). Solié (1980) énonce que l'outil agit peu à peu comme objet intermédiaire (objet médiateur au sens de « objet transitionnel » de Winnicott) entre l'objet interne pulsionnel (i.e. archétypopulsionnel) et l'objet externe concret (i.e. l'animal). Cette longue évolution aura pour conséquence de faciliter un processus de séparation entre l'homme primitif et la Mère-Nature et

par conséquent, elle permettra à ce dernier de s'extraire en partie de sa relation fusionnelle à la Nature en édifiant un système archétypo-pulsionnel.

Solié (1980) stipule que la ritualisation magico-religieuse de la pulsion orale a donné place, progressivement, à l'éros cannibalique. La spiritualisation pulsionnelle (i.e. l'éros) du cannibalisme débute à ce moment-là. Initialement l'éros cannibalique se définit par un mode primitif de participation au monde (i.e. aux objets) qualifié de fusionnel qui est, à l'origine, « l'incorporation ». La ritualisation du cannibalisme reflète la transgression du tabou, établie ici par la Loi du clan qui en stipule les conditions et les restrictions. L'incorporation (du *Bios-Physis*) se métamorphose ultérieurement en un phénomène psycho-spirituel (du *Bios-Noos*), l'introjection. Nous notons ici l'orientation spirituelle (i.e. religieuse) de la pulsion orale qui se distingue de la perspective de Klein.

L'homo sapiens (environ 40 000 ans) est le paléanthrope associé au génital I. Solié (1980) fait référence aux analyses de A. Leroi-Gourhan (éthnologue et préhistorien) sur l'art magico-religieux découvert dans les cavernes-sanctuaires pour élaborer sa compréhension du stade Génital I. L'art rupestre a débuté lors de la dernière glaciation et a duré environ vingt-cinq mille ans. Leroi-Gourhan (cité dans Solié, 1980) associe ces cavernes au ventre maternel et classe les thèmes des peintures en trois catégories: animaux, êtres humains et signes-symboles de caractère sexuel masculin et féminin. La présence de thème binaire est indéniable et exprimée à la fois par la représentation de symboles masculin et féminin et de couplage d'animaux semblables et hétéroclites ce qui, selon Solié, ne veut pas dire accouplés. Une chronologie de style est manifeste alors qu'on observe une distinction progressive entre les signes-symboles féminins et masculins et que la représentation du dualisme émerge. En outre, c'est dans l'existence des parois décorées de peintures que l'homo sapiens inaugure une réflexion de la réalité matérielle en un langage symbolique, c'est la mutation sapiens « au carré » (i.e. Homo sapiens-sapiens), c'est-à-dire cette capacité de pouvoir représenter la réalité matérielle en symboles. Solié (1980) est d'avis qu'on assiste à l'embryon d'un processus de différenciation sexuelle psychologique féminin-masculin dans le ventre de ces cavernes (en tant que symbole maternel). Mais la véritable prise de conscience ne se fera qu'au néolithique, à l'avènement de l'agriculture. Solié soutient également qu'on retrouve dans l'art magico-religieux rupestre la présence de représentations de l'objet partiel, i.e. objet partiel imaginaire comme par exemple, hanches - cuisses - fesses - vulves - seins. Selon Solié, il s'agit là de manifestations de l'archétype-pulsion encore morcellée mais en voie

d'intégration. Les statuettes de Vénus ont fait leur apparition à cette époque et selon Solié, elles symbolisent l'épiphanie anthropomorphe féminine, une représentation unifiée de l'objet (i.e. représentation totale). En conséquence pendant cette période, l'archétype maternel hominisé (se distinguant de l'animal) s'achemine vers un processus d'humanisation (des statuettes sans visage, sans bras ni jambes). Quant au principe masculin, il est encore zoomorphe (i.e. animal) à cette époque. C'est à cette période, dans les entrailles des cavernes, que Solié (1980) situe l'origine de la Mère de Vie et de la Mère de Mort et la première séparation de la syzygie primordiale, en féminin et masculin psychologiques (Klein parlerait de la séparation du Père et de la Mère combinés).

Le néanthropien génital II correspond à l'avènement de l'agriculture où l'on délaisse une économie de chasse et de pêche. Solié (1980) situe au Mésolithique la prohibition (i.e. Loi I) de l'inceste génital. Cette période voit l'arrivée de la ritualisation (i.e. la transgression de la Loi) de l'inceste entre la Mère, la glèbe (le sol en culture) et son Fils-Amant, le Dieu-grain. C'est la pérégrination du Fils (la mort du grain) dans les entrailles de la Mère qui est ventre chthonien de la Terre-Mère (Mère de Mort), qui permet de voir renaître, sous forme rajeunie, à la fois le Fils et la Mère (Mère de Vie). Les Enfers sont ici valorisés positivement et associés à la pulsion cloacale, i.e. particularisée par les entrailles - digestives et génitales réunies - de la Mère, et défini par Solié comme l'analité manichéenne. Le néanthropien génital III consiste au regroupement des divers cultes de la Terre-Mère et son unification sous le syncrétisme des mythes de la Grande-Déesse-Mère. C'est ici que s'achève la préhistoire. Le début de l'Histoire commence il y a trois mille ans à Sumer, foyer des religions mésopotamiennes.

En résumé, les pulsions orale, anale et génitale contiennent leur propre prohibition et leurs ritualisations entraînent un nouveau seuil d'humanisation chez le genre humain. Solié (1980) énonce que, collectivement, c'est le système symbolique de l'Arché matriciel (principe féminin - gynécocratique) qui est originellement actualisé avant que ne survienne le schéma oedipien - qui est ontogénique et germe du système symbolique de l'Arché patriciel (principe masculin - androcratique). D'ailleurs, selon Layard (1970), Freud admet dans son livre « Totem et Taboo » la préséance des Grandes-Déesse-Mères. La Loi de la mère est parthénogénétique, c'est-à-dire qu'elle se fait sans l'intervention du mâle car le rôle du père dans la fécondation n'est pas encore reconnu à cette époque. La parthénogenèse est analogue à la division cellulaire asexuée, elle est hiérogamique c'est-à-dire qu'elle implique une union sexuelle « sacrée » entre la Mère et le Fils.

Dans les sociétés archaïques, cette union est symbolisée de façon concrète par des représentants au sein de la communauté durant les cérémonies religieuses.

3.3

L'Arché matriciel: Le système symbolique gynécocratique

L'évolution religieuse de l'Arché matriciel (principe féminin) en tant que principe phylogénique (i.e. cosmique) a couvé le germe du développement de l'esprit de l'humanité (homme collectif - Anthropos) (Solié, 1980). Les symboles de l'Arché matriciel sont zoomorphes (i.e. animal), pré-culturels et reflètent un début d'hominisation (i.e. première différenciation, espèce humaine-animal). Dans un processus de systématisation symbolique matriarcale, l'Arché matriciel s'humanise dans les symboles de la Déesse-Mère de cultes locaux puis de la Grande-Déesse-Mère qui porte désormais un nom, et donc qui possède une identité. Comme ces divinités sont dotées d'un visage et d'un nom, elles sont considérées anthropomorphes (i.e. elles prennent une forme humaine). La souveraineté de la Grande-Déesse-Mère s'est affirmée lors de l'unification des fragments de l'archétype. Ce sont les objets partiels unifiés de l'archétype fragmenté qui forment l'objet total (Solié, 1980)

L'Arché matriciel est en premier lieu une syzygie archaïque. Les principes mâle et femelle intrinsèques à l'Arché matriciel, reflète sa bestialité sauvage qui se métamorphoseront que plus tard en éléments féminin et masculin humanisés (i.e. culturels). Dans une signification cosmogonique (phylogénique), Éros est le principe féminin représenté par le symbole de la Lune (Harding, 1976; Solié, 1980). Éros désigne l'aspect instinctif de la Nature, symbole de la dualité (chaos/cosmos), des rythmes biologiques (alternance de la vie et de la mort) et incarne le principe de rapports entre les êtres. « Cette puissance féminine appelée Eros par les grecs représente les rapports entre les êtres plutôt que l'amour car la notion d'Eros comprend l'élément négatif ou haine aussi bien que l'élément positif ou amour » (Harding, 1976, p. 45). La phénoménologie du principe féminin touche l'évolution et la transformation de cet Arché matriciel et caractérise les croyances des peuples précédant l'agriculture. Comme nous l'expliquerons ci-après, on retrace cette même évolution au sein du développement ontopsychogénique du nourrisson par un processus de récapitulation de la phylopsychogénèse.

3.31

Récapitulation de la phylopsychogenèse chez le nourrisson

En effet, selon Solié (1980), l'ontopsychogenèse qui débute chez le nourrisson par la période prégénitale reprend en trois ans la phylopsychogenèse. Elle est particularisée par la récapitulation des *ritualisations*, des *culturalisations* et des *culturalisations cannibaliques* (oralité) et esclavagistes (analité) d'hominisation (d'une durée de trois millions d'années) et d'humanisation (du Paléolithique supérieur, soit environ trente mille ans). Solié (1980) situe la mutation d'hominisation dans la récapitulation au seuil de la frontière entre le pré-génital et le génital.

« La culture en effet est une nouvelle atmosphère qui est au développement psychologique de l'enfant humain ce que l'atmosphère aérienne est à son développement biologique. » (Solié, 1980, p. 62). Le fœtus quitte le corps maternel, un système fermé sur lui-même est ainsi aboli et fait place à la vie postnatale (i.e. la première mutation). L'unité prénatale rompue entraîne l'émiettement de l'instinct. « (...) il (le nourrisson) noue avec les objets du monde, sa mère d'abord, une relation empathique *fusionnelle* que d'aucuns nomment « participation mystique », « inconscient » (psychanalystes), « conscience pré-réflexive » (M. Merleau-Ponty), etc., qui lie indissolublement - sous peine de mort - le nourrisson à sa mère ». (Solié, 1980, p. 65). Selon Solié (1980), tout comme l'homme primitif, le nourrisson vit initialement sa relation au monde sur un mode pulsionnel et confusionnel, i.e. incestueux.

Le concept de l'inceste est abordé comme un phénomène d'une signification symbolique importante au niveau du développement psychique du nourrisson. Jung (cité dans Nataf, 1985) stipule que le concept de l'inceste contient plus qu'un aspect personnel, il présente également un contenu hautement religieux qui transcende l'individu même. Jung associe étroitement le concept de l'inceste à la notion de sacrifice et son rôle dans l'union des contraires aboutit à l'émergence du Soi au sein de l'individu. Jung explore le thème de l'inceste inhérent à la relation mère-fils par le biais de deux archétypes fondamentaux, l'inconscient collectif et le Moi.

Pour Jung, les désirs incestueux doivent être compris (...) avant tout symboliquement, en tant qu'exprimant l'aspiration humaine universelle, partout et toujours renaissante, au retour à l'état paradisiaque primordial de l'inconscient, dans une retraite secrète où l'on

est libre du poids de la responsabilité et du devoir de prendre des décisions, et dont le sein de la mère est le symbole insurpassable. (Jacobi citée dans Éliade, 1960, p. 179).

Jung (1953) qualifie le sacrifice de la relation fusionnelle-confusionnelle incestueuse de « cosmogonie psychique ». Cela signifie que « le monde apparaît quand l'homme le découvre. Or il ne le découvre qu'au moment où il sacrifie son enveloppement dans la mère originelle, autrement dit l'état inconscient du commencement » (p. 677). Jung (cité dans Solié, 1990) a particulièrement approfondi le sujet du lien incestueux entre frère et soeur dans les textes alchimiques (i.e. création de l'esprit collectif) où le symbole du couple royal (l'Animus et l'Anima, le Roi et la Reine) est prévalent. Alors que le complexe maternel ou Arché matriciel est la charnière fondamentale de la psychologie jungienne, la théorie freudienne pivote autour du complexe paternel (Arché patriciel) dont l'archétype fondamental est le phallus de la horde primitive (Solié, 1980, 1990). Freud associe le thème de l'inceste et sa prohibition au meurtre du père.

Jung (cité dans Solié, 1990) croit que la pulsion incestueuse provient du désir de réunion avec l'être primordial bisexué disséminé (causé par la rupture de l'instinct). Il étudie l'inceste comme étant le reflet d'une étape psychologique qui affirme l'existence d'un sujet, un Moi capable de retourner dans le ventre de la mère pour y subir une renaissance (i.e. une métanoïa) (et que Solié situe à la première phase anale). Toutefois Solié et Jung se situent à des niveaux différents de développement. Solié (1980, 1990) examine plutôt le concept de l'inceste dans la phase orale incestueuse cannibalique où règne violence, fusion et confusion i.e. masse chaotique représentée par la préséance des objets partiels au sein de l'arché matriciel suite à l'émission de l'instinct. Solié propose une phase de régression qui implique plutôt le meurtre obligatoire de la syzygie archaïque de l'arché matriciel. L'instauration d'un ordre dans la masse chaotique passe obligatoirement par le meurtre de cet aspect de l'arché matriciel. Selon le point de vue kleinien, la masse chaotique désigne la psyché morcellée qui est habitée par les objets partiels.

Les stades psychobiologiques phylogéniques se constituent à partir d'une syzygie orale, anale et génitale. Selon Solié (1980), le génital phylopsychogénique (collectivement) agit dans le prégénital, et procède donc par parthénogenèse (i.e. sans l'intervention d'un partenaire). Ces trois phases pulsionnelles (i.e. syzygie orale, anale et génitale) régissent trois modes de participation au monde chez le nourrisson: la génitalité orale (i.e. l'inceste cannibalique); la génitalité anale (i.e.

l'inceste esclavagiste) et la génitalité génitale (i.e. l'inceste possessif). Dans un processus de différenciation, le nourrisson doit parcourir ce trajet de la mutation sacrificielle du pulsionnel oral, vers l'anal et vers le génital (du besoin au désir) qui a pour conséquence de le « défusionner » de l'objet concret et de lui faire accéder au symbolique. « Nous assisterons à quelques métamorphoses de cette relation syzygique archaïque qui, de la fusion-confusion (inceste) originelle évoluera vers la conjonction (hieros-gamos), à la faveur de la séparation (clivage, manichéisme, Chute, castration, sacrifice). » (Solié, 1980, p. 38). Au cours de la récapitulation de la phylopsychogenèse, les mutations (i.e. protérogenèses) sont imposées par la mère au nourrisson au cours du sevrage mais également par l'acquisition de la propreté chez ce dernier, ce qui entraîne une modification des relations entre l'enfant et la mère.

L'inceste oral (cannibalique)

Selon Solié (1980, 1990), la dialectique orale et anale du nourrisson se déroule avant tout au sein de l'inconscient collectif dans une récapitulation de la phylopsychogenèse. Le nourrisson doit nécessairement passer par les deux interdits majeurs qui fondent une société culturelle (processus d'humanisation), i.e. la prohibition de l'anthropophagie (l'inceste cannibalique - oral) et la prohibition de l'inceste (inceste oedipien - génital) (Solié, 1980, 1990). Si l'angoisse de castration caractérise la dynamique de l'inceste oedipien, l'inceste cannibalique est quant à lui habité par l'angoisse de mort qui est ressentie comme une intense terreur d'être englouti, dévoré ou morcellé.

L'inceste cannibalique symbolise le stade où les deux réalités physique et psychique, le Sujet et l'Objet, sont fondamentalement fusionnés. Il est caractérisé par son mode de participation au monde basé sur un sado-masochisme foncier, reflet de la dialectique dévorant-dévoré, persécuteur-persécuté. Le sexe des objets primordiaux est négligeable à cette période ontogénique et se situe en deçà de la différence des sexes, qui selon Solié (1980) débute dans le ventre des cavernes, stade du paléanthrope génital I. L'amour prégénital est invariablement un amour fusionnel.

L'inceste orale cannibalique est attaché initialement à l'image de la Mère (Arché matriciel) en tant que syzygie originelle (i.e. parents combinés) (Solié, 1990). La Mère-Phallique décrit la configuration de deux êtres siamoisés (principe mâle et femelle). En effet, la Mère contient

incestueusement le Phallus, qui représente son aspect masculin, l'Animus. Ce Phallus séquestré dans la matrice est appelé le phallus chthonien, i.e. « l'Animus paranoïaque de la Mère » en tant que principe mâle sauvage animal. La destruction de cette Mère-Phallique omnipotente, dévorante et dévorée (i.e. une représentation du chaos), est exigée avant qu'elle n'engloutisse l'évolution de la pulsion de vie (i.e. un cosmos en devenir). Le sacrifice de cette relation fusionnelle à la mère est associé au meurtre de l'Arché matriciel syzygique en tant que principe phylopsychogénique. Ceci nécessite le double meurtre du Sujet et de son Objet qui sont fusionnés à ce stade. Dès lors, « notre propre mort est exigée consubstantiellement à celle de la Mère-Nature, pour renaître à la Droite du Père de la nouvelle loi » (Solié, 1990, p. 21). Solié (1990) soutient que le seuil de la Culture dans la récapitulation de la phylopsychogenèse est lié à ce meurtre originel, lequel pave le passage à l'inceste oedipien qui aurait pour objectif d'aller vers la métaphore du Père tout-puissant de la Horde et de fonder le Sujet individuel. La transgression de l'interdit au niveau ontogénique doit se faire au niveau phantasmatique par opposition à une transgression réelle. En réalité, la transgression au niveau phantasmatique reflète l'intégration de la Loi. Seule la transgression phantasmatique de l'inceste (cannibalique ou oedipien) respecte la Loi.

Une nécessité de transgression phantasmatique de la Loi (du clan, de la tribu, de la famille, de la société) pour que, après épreuve et « sacrifice », s'intériorise, s'incorpore et s'introjecte *individuellement* cette même Loi, et s'« encode » ainsi cette conjonction majeure des opposés (Nature-Culture) à un niveau symbolique structural supérieur. (Solié, 1990, p. 14).

La transgression phantasmatique des pulsions, issues de la Nature (*Physis-Bios*) en tant que processus biologiques, se manifeste initialement sur les modèles alimentaire et anal; les corollaires psychiques (*Bios-Noos*) se fondent sur les processus biologiques (i.e. l'incorporation - l'intériorisation - l'introjection / l'excorporation - l'externalisation - la projection) (Solié, 1990). Initialement, ce sont les fantasmes d'incorporation de type cannibaliques qui se manifestent (Solié, 1980, 1990). « Ce que l'on nomme communément l'amour a sa source dans l'incorporation-introjection cannibale primitive. Toutes les grandes religions ou grands mythes sont des religions d'amour car elles visent toutes une métamorphose de cette pulsion fondamentale. » (Solié, 1981, p. 28). La ritualisation de la pulsion implique la transgression symbolique de l'interdit (par exemple, les fantasmes d'incorporation) dans et par la Loi, c'est-à-

dire une transgression ritualisée issue de la Culture pour maîtriser ce qu'elle comporte de sauvage et d'inhumain. Le meurtre de l'arché matriciel par incorporation amorce dès lors une régression incestueuse vers l'équivalent du sein maternel et seul un transfert de la libido sur le symbole maternel (ventre maternel symbolique) saura dans ces conditions assurer une régénération symbolique. Solié (1987) adhère à la notion freudienne que la perte de l'objet originel, la privation du sein « (...) crée le « manque » induisant l'*hallucination* de cet objet manquant fondamental » (p. 68). La régression se manifeste sous une dialectique mort-renaissance (i.e. la *métanoïa*) et symbolise une manifestation de la réunion (conjonction) du Sujet avec un équivalent maternel qui se fait invariablement dans un mode de participation oral. La régression vers l'équivalent maternel amorce le premier stade anal, le symbolisme de l'inceste au sens où Jung l'entend. Ce développement a pour objectif de créer une nouvelle structure au sein de la psyché collective. La Loi assimilée dans un processus d'introjection psychique est celle qui assure la renaissance de l'Ancêtre, c'est-à-dire la métaphore du Père tout-puissant de la Horde, syzygie naissante attribuée à l'inceste oedipien.

Si l'inceste est initialement attaché à l'Arché matriciel, le cycle des Dieux-Pères (Arché patriciel) passe également par les trois formes d'investissement de l'archétype-pulsion, c'est-à-dire une génitalité orale, anale et génitale (Solié, 1980). L'archétype-pulsion orale est indéniable dans les figures divines des deux premières générations de la mythologie grecque. Ouranos le ciel, fils et époux de la terre Gaïa, rempli de haine envers ses enfants, les envoie dans le Tartare, c'est-à-dire le fond des Enfers en tant que représentation du ventre de la terre-mère. Kronos, en complicité avec sa mère, mutile son père Ouranos, il se marie à sa soeur Rhéa et règne sur l'Univers. Cependant, il engloutit sans pitié sa propre progéniture de peur d'être lui aussi détrôné par ses enfants. Solié (1980) constate que la variante apportée par le mythe de Kronos démontre tout de même un progrès, une propension de la part du père à séparer les enfants de leur mère. Kronos sera cependant châtié par son plus jeune fils Zeus qui gagne la suprématie et marie sa soeur Héra. Les relations incestueuses (mère-fils dans la première génération et frère-soeur dans la deuxième et la troisième) sont sans aucun doute en vigueur au sein de la descendance grecque et la violence de l'archétype-pulsion orale est présente d'une génération à l'autre. La fureur de l'archétype-pulsion orale continue à se manifester au sein de l'Arché patriciel, au sein des mythes qui entourent par exemple le fils de Zeus, Dionysos et son ménadisme. Cette pulsion orale débridée se manifeste invariablement par le dépècement de la chair (*diasparagmos*) ou l'ingurgitation de sang chaud (*ômophagie*). Un mythe exemplaire de cette pulsion orale débridée

est le dénouement de l'épisode de Penthée, roi de Cadmos qui est dévoré par les femmes (les Bacchantes) de Thèbes. dont sa mère. Cet extrait révèle les éventuelles atrocités du cycle dionysiaque dans la manifestation de la pulsion orale cannibalique, ici clairement non-ritualisée.

En effet, la transgression de l'inceste contribue non seulement à introjecter la nouvelle Loi mais aussi à refouler de façon salutaire cette violence pulsionnelle du Numineux et à édifier un refoulement sain et non pathologique des phantasmes originelles, notamment l'expression de l'inceste oral sous la forme du cannibalisme (Solié, 1987). Le refoulement est ici de nature archétypique, c'est-à-dire phylopsychogénique qui sous-tend un cannibalisme divin et non seulement un simple refoulement individuel au sens freudien (et kleinien) du terme (Solié, 1980).

Tel que vu auparavant, Solié (1980, 1988) soutient que la manifestation de la ritualisation des pulsions orales cannibaliques prend place à partir du paléolithique, selon une configuration phylopsychogénique. L'établissement d'une ritualisation de l'éros oral cannibalique amorce une métamorphose de la violence de la pulsion. Primitivement celle-ci s'extériorise et le rituel est un passage à l'acte « religieux » (i.e. une transgression de l'Interdit) par le biais de l'objet physique. Car la relation fusionnelle de l'objet interne archétypo-pulsionnel à l'objet concret (i.e. une identification-projective) évince la réalité physique de l'objet au profit de l'objet interne. C'est le principe de la perception hallucinatoire, reflet d'une réalité intrasubjective. Solié (1980, 1988) donne en exemple la démesure des sacrifices humains accomplis par les peuples aztèques, qui consiste à arracher les coeurs des victimes pour les offrir au dieu Soleil dans la crainte que celui-ci par manque d'énergie, ne soit englouti dans les ténèbres. Cette terreur que le soleil ne disparaisse reflète la force de la projection de l'angoisse suscitée par l'objet archétypo-pulsionnel interne et la nécessité d'y faire front par le biais de la ritualisation de la pulsion. Celle-ci se satisfait collectivement. Les corps des victimes étaient ensuite mangés rituellement (i.e. l'anthropophagie). La transgression de l'interdit par la ritualisation de la violence a pour but la métamorphose de l'Éros pulsionnel, comportement sauvage et inhumain, et l'accès à la représentation, c'est-à-dire au sacrifice du symbole intériorisé. Le sacrifice chrétien témoigne d'un mode supérieur de la ritualisation des pulsions cannibaliques. Dans le rite communel, la transsubstantiation eucharistique du pain et du vin en corps et en sang du Christ est un modèle exemplaire de sublimation de ces pulsions (Solié 1980, 1988). Le sacrifice de l'objet interne (i.e. l'endo-sacrifice) reflète la séparation de la réalité psychique objective de la réalité physique. Ce sont désormais des images archétypales ou des symboles qui sont sacrifiés.

Cette pulsion orale cannibalique se satisfait dans le développement normal du nourrisson au niveau des phantasmes dans une récapitulation de la phylopsychogenèse. L'émiettement de l'instinct (qui est originellement provoqué par la naissance) engendre l'archétype-pulsion. Et la possessivité qui caractérise l'archétype-pulsion au stade oral se manifeste par un intense (et violent) désir de fusion à l'autre par incorporation. En effet, au delà de vouloir satisfaire sa faim alimentaire, la pulsion orale est composée de ce besoin intense de posséder l'autre (i.e. un objet-sujet) pour contrer l'émiettement de l'instinct. Ce désir ne signifie pas seulement de vouloir posséder les qualités de l'Autre (en tant qu'objet) en voulant les faire siennes mais, selon Solié (1980, 1981), de vouloir le tuer pour le consommer en cherchant ainsi à lui redonner vie en nous. Solié (1980, 1981) souligne que notre langage quotidien est chargé de métaphores sur l'Amour qui reflète son origine cannibalique. Par exemple, on dit « se dévorer du regard ». Les rapports de signification et les rapports de ressemblance, de contiguïté et de continuité de l'imagination inconsciente issus de la pensée archaïque se traduisent au niveau des phantasmes de la pulsion orale chez le nourrisson comme suit:

Le passage de la faim de lait à la « faim d'amour » constitue en effet une analogie métaphorique, tandis que l'érotisation de la bouche digestive en bouche du baiser - puis de la parole - constitue une contiguïté métonymique. (Solié, 1981, p. 29)

Au niveau du phantasme, la fonction symbolique de l'incorporation est la dévoration cannibale de l'objet-Autre ou alter-ego (Solié 1980, 1990). Cette ritualisation des pulsions orales cannibaliques chez le nourrisson s'exprime par le biais du système bouche-sein. Cette faim de l'alter-ego symbolise une faim d'amour et vise principalement la création de l'altérité. Si la fabrication de l'outil a agi comme objet intermédiaire en tant qu'objet médiateur pour l'homme préhistorique, c'est le sein et le lait qui vont procéder comme objet médiateur chez le nourrisson pour l'appuyer dans sa tentative de défusionner à l'objet concret, la Mère d'abord, dans l'édification d'un système archétypo-pulsionnel imaginaire et la formation d'une relation Sujet-Objet. C'est par la dialectique des objets internes de la réalité psychique (i.e. les objets archétypo-pulsionnels) et des objets concrets de la réalité physique (d'abord la mère) que va se former l'Imaginaire (terme emprunté à Lacan, i.e. la fonction imaginante), origine de la perception hallucinatoire du fonctionnement psychique archaïque, i.e. la conscience pré-réflexive. Comme nous l'avons vu, la perception mythologique, l'imagination, les dieux et les démons en sont les élaborations.

Solié (1980, 1981) fait remarquer que la pulsion orale cannibalique se manifeste par des mutilations au niveau du corps dans la psychopathologie et reflète dans ce cas-là une fixation incestueuse endo-cannibale i.e. sans distance par rapport au corps. Les mutilations corporelles durant les initiations dans les sociétés archaïques ont joué un rôle primordial et avaient pour but d'accéder à un niveau supérieur de connaissance, de conscience.

Solié (1990) résume l'inceste oral et oedipien comme suit:

Autant le noyau structural oedipien est porteur des significations de rivalité et de succession, autant le noyau structural alimentaire est porteur des significations sur le rapport du Même au Même (le miroir et le narcissisme primaire); sur l'antécédence (l'origine) et, liée à celle-ci, la résurrection de l'Ancêtre - et aussi par un retour *conscient* à cet inceste oral, il nous conduit aux significations inhérentes à notre propre « résurrection ». (p. 19)

Le Narcissisme primaire

Selon une perspective jungienne, l'inconscient collectif est initialement dominant, et la conscience d'un Moi, c'est-à-dire d'un Sujet, demeure latente (Neumann, 1973, Solié, 1980). L'inconscient collectif, en tant que matrice originelle, fonde le Sujet (i.e le Soi primaire individuel). Le Numineux, auquel se rattache initialement la violence qu'il véhicule, est au coeur du narcissisme primaire et cette première confrontation avec l'instinctivité animale est, selon Solié (1980, 1990), solidaire de la position schizo-paranoïde de Klein.

Le noyau central du narcissisme primaire est le Soi en tant qu'archétype-pulsion, c'est le Soi primaire unitaire originel, fusionnel et confusionnel ou Soi-Un fondamental collectif et cosmique phylopsychogénique (Solié, 1980, 1990). L'UN est tout-puissant et le Sujet en devenir (chez le nourrisson) est originellement noyé au sein de cette monade (dont les attributs sont l'omnipotence, l'omniscience, l'omniprésence et l'omnijouissance). Ce sont les aspects de l'énergie libidinale du Soi en tant qu'objet interne (i.e objet archétypopulsionnel) qui sont projetés et imaginés dans l'objet concret par le nourrisson. Sa nature est hallucinatoire, reflet du fonctionnement psychique archaïque.

Solié (1980) définit le narcissisme primaire comme le stade qui dévoile le rapport du Même au Même qui est foncièrement lié à l'amour de soi. Cette dialectique initiale entre les deux pôles du Même, le Soi et l'Autre (alter-ego) est nulle autre que la dialectique entre l'Utérus et le Phallus. Dans un développement normal, il s'agit de la période où l'enfant découvre et reconnaît son image dans le miroir (autour de l'âge de 6 mois). Solié (1980) énonce qu'à ce stade l'enfant perçoit un Soi primaire, précosmogonique - préanthropogonique et non un moi.

Le narcissisme primaire consiste en une première séparation fondamentale du Soi primaire unitaire originel, séparation du phylogénique et de l'ontogénique (i.e. du macrocosme et du microcosme), et touche principalement l'inconscient collectif. La première séparation fondamentale est dirigée contre l'omnipotence phylopsychogénique (i.e. syzygie originelle ou parents combinés de Klein) et consiste à cliver la masse chaotique pour créer deux systèmes distincts (Solié, 1980, 1987). Ce processus de différenciation engendre la dualité fondamentale (i.e. bi-partition primaire), une division entre le Soi collectif primaire (cosmique) et le Soi individuel primaire (universel), entre l'Amour et la Haine, le Bien et le Mal, la Vie et la Mort. C'est le dédoublement du Soi-UN collectif et cosmique phylogénique, analogue à la première forme de reproduction asexuée, i.e. la parthénogenèse (dans le langage kleinien, c'est le clivage binaire opposé au clivage-morcellement). Le clivage intrinsèque au narcissisme primaire constitue l'axe à la transmutation de l'archétype-pulsion en archétype-spirituel. Cette séparation fondamentale constitue le premier sacrifice et reflète cette rupture de la relation fusionnelle d'avec la Mère-Nature dans une récapitulation des mutations (i.e. la protérogenèse): l'hominisation et l'humanisation.

Cette première séparation, qui origine d'une mutation protérogénésique, est éprouvée par le nourrisson comme une catastrophe puisqu'il est fusionné à l'objet (Solié, 1987). Les combats cosmo-anthropogoniques, les mythes et les rituels de la Chute racontent cet événement à un niveau phylopsychogénique. Ce clivage originel est représenté dans les mythes (i.e. le domaine de la réalité psychique objective ou l'inconscient collectif) par la séparation du Ciel et de la Terre, la séparation des premiers parents unis dans une étreinte perpétuelle, première division de la totalité fusionnelle (Neumann, 1973; Solié, 1980; Von Franz, 1982). Concurrément, réunifier le morcellement et évoluer vers une conjonction symbolisante (Terre-Ciel) annonce la naissance du Héros Civilisateur en tant que Soi primaire et grandiose. Généralement, le héros est le fils d'un dieu/déesse et d'un être humain. Sa nature double incarne l'union de substances matérielle et

spirituelle, mortelle et immortelle, reflet d'une intégration de la dualité corps - esprit. Le héros représente « La première image unifiée de soi et de l'autre, la première jubilation de l'*être-sujet* qui naît à la conscience (imaginaire et noématique = préréflexif et réflexif), s'installe désormais au centre de l'être - sujet en devenir. » (Solié, 1980, p. 70). Dans les mythes, il personnifie le héros qui apporte la culture (i.e. qui correspond à la mutation de l'humanisation) et représente chez le nourrisson, le Soi, le noyau organisateur du développement psychique par opposition au Soi fusionnel.

Ce premier sacrifice rompt la relation fusionnelle avec la mère, il a pour but de créer un Sujet, le Soi primaire individuel et un Objet restant, c'est-à-dire un Autre-objet qui servira à l'actualisation des images archétypales de la phylopsychogenèse ou à l'élaboration de la perception hallucinatoire. Dans ce cas-là, le nourrisson établit à la fois une image totale de la mère et de lui-même. Selon Solié (1980, 1987), vient ensuite dans sa phase initiale, la deuxième séparation fondamentale qui induit la première séparation du masculin et féminin psychologique. Cette deuxième séparation engendre une nouvelle mutation protérogénésique et fait passer les rapports de la dualité vers la multiplicité. Cette séparation saura instituer une différenciation qui implique la création de double (i.e. de même sexe) et de complémentaire (i.e. de sexe opposé) sexuels psychologiques (idéal et monstrueux). Ceux-ci se différencient à partir de la bi-partition primaire, des représentations archétypiques du Père et de la Mère, opposées aux Père et Mère de la syzygie primitive pré-cosmo-anthropogonique, fusionnelle et engloutissante de la première séparation. Cette séparation est solidaire de l'inauguration de la position dépressive de Klein et ouvre la voie à la formation du narcissisme secondaire. Elle est en étroite relation avec l'introjection de l'objet et l'identification à celui-ci (Rycroft, 1972; Solié, 1980). Elle implique l'épiphanie du Sujet individuel par rapport au Soi primaire individuel.

En résumé, les représentants-représentations de la première syzygie orale incarnés par la Mère-phallique dévorante-dévorée sont pré-narcissiques. Le narcissisme primaire aura tout d'abord pour tâche de séparer cette syzygie primordiale fusionnelle-confusionnelle (représentation du chaos en tant que syzygie orale) qui saura engendrer la dualité (le miroir dans le rapport du Même - Soi primaire collectif au Même - Soi primaire individuel) et de réunifier cette division dans un processus de conjonction visant à créer un ordre nouveau au sein de la réalité psychique du nourrisson. Cette nouvelle structure donne accès à la syzygie génitale, c'est-à-dire à l'inceste oedipien.

Le rôle du Symbole

Réunir une division dans un processus de conjonction engendre le vrai symbole qui, à son tour, représente une structure nouvelle. Cette nouvelle structure implique une transformation de l'énergie d'une forme biologique, non différenciée, à une forme culturelle, différenciée (Jacobi citée dans Éliade, 1960). En d'autres termes, elle implique « (...) de transmuter la modalité corporelle de l'homme en modalité de l'esprit. » (Éliade et al., 1960, p. 17). Cette forme culturelle, c'est ce que nous appelons la phylopsychogenèse. Elle n'est pas innée, elle s'est plutôt acquise lors de la mutation de l'humanisation et forme l'assise de l'évolution de l'humanité

L'enfant du XXe siècle occidental revit dans sa phantasmatique onto-psycho-génique (embryogenèse psychique) les mêmes grandes images archétypiques, dramatisées en magies, mythologies et religions, que tous ses ancêtres de quatre-vingts millénaires. S'il peut exister une onto-psycho-genèse récapitulant la phylo-psycho-genèse, c'est parce que inné (O) et acquis (O') sont tellement liés que, chez l'Homme, la Nature est déjà une Culture et que l'on peut - toutes choses égales d'ailleurs au sein d'une même culture élargie - parler d'une authentique « hérédité » de l'acquis. (Solié, 1980, p. 90).

Solié (1980, 1981) soutient la préséance toute-puissante de l'image archétypo-pulsionnelle chez le nourrisson. L'objet interne de l'archétype-pulsion est inné, i.e. héréditaire. Selon Solié (1980), cet objet interne inné témoigne d'un savoir inconscient recueilli au cours de l'évolution de la Vie (*Bios*). « L'image-objet interne innée est déjà une représentation potentielle, c'est-à-dire un système psychologique inhérent au système physiologique de la pulsion. » (Solié, 1981, p. 31). L'image-objet interne constitue un réservoir d'images archétypiques de l'inconscient collectif, assise de l'Imaginaire. L'objet archétypique interne n'existe que potentiellement et se doit d'être activé par l'objet concret issu de la réalité physique pour se manifester, i.e. s'incarner en un sujet. Ceci signifie que la représentation de l'évolution culturelle de quatre-vingt mille ans sera actualisée à la naissance et se dévoilera par le biais des grandes images archétypiques.

Nous sommes en effet témoin de l'évolution de la monade originelle en tant que Soi primaire fusionnel et confusionnel (syzygie originelle, les parents combinés ou le père de la horde primitive) qui se métamorphose c'est-à-dire s'humanise par le biais et au sein des diverses cultures et ce, depuis le paléolithique. Car chaque culture est régie par la loi du groupe, par une idéologie

qui engendre des symboles qui leur sont propres et qui s'édifient en un système symbolique qui les gouverne et en retour les fait évoluer.

En plus de son appartenance au monde de la réalité physique, il (l'homme) appartient au monde de la réalité symbolique, auquel il doit également donner une expression, s'il veut se dégager du mode d'existence purement instinctif du règne animal pour accéder au mode d'existence divin et humain, caractérisé par le pouvoir de créer. (Jacobi citée dans Éliade et al. , 1960, p. 182)

Le nourrisson a recours à une relation empathique *fusionnelle* pour contrer l'émission de l'instinct engendré par la rupture d'avec le monde instinctuel animal, ce qui, pour l'homme archaïque, s'exprime par le besoin d'une solidarisation à la Nature. À l'origine, l'objet archétypopulsionnel inné issu de la réalité *Bios-noos* et l'objet physique issu de la réalité *Bios-physis* sont confondus avec prédominance de l'objet inné. Ainsi, les objets internes du nourrisson sont fusionnés aux objets de l'Autre (i.e. la mère d'abord). L'Autre est un autre moi-même, un alter-ego composé de ses propres objets innés et objets acquis et qui sera constitutif de l'intersubjectivité chez le nourrisson. L'Autre fonde l'altérité. L'objet inné archétypique de la réalité psychique ne peut s'actualiser que dans une confrontation au milieu concret extérieur dont la mère est initialement la représentante et le réceptacle.

Une séparation de la réalité psychique et de la réalité physique sous-tend chez le nourrisson le sacrifice de la fusion originelle à l'objet pulsionnel. La perte de l'image-objet interne en tant que représentation de l'imaginaire fusionnel, possédant et aliénant, donne naissance à la perception hallucinatoire du fonctionnement psychique archaïque. Un processus d'intériorisation de la réalité physique objective se manifeste à travers un système symbolique d'une culture donnée fourni par l'Autre, la mère d'abord. Selon Solié (1980), le symbole est une conjonction, i.e. une union de l'objet inné - archétypique actualisé au sein de la psyché et de l'objet acquis à travers un système (i.e. une culture) de réalité physique objective introjecté. C'est le symbole qui permet de construire une représentation objective (psychique et physique) du monde. Désormais, il y a au sein de l'individu, d'une part la coexistence des représentants-représentations innés de la réalité psychique archétypopulsionnelle, et d'autre part, les représentants-représentations de la réalité physique concrète et symbolique propres à une culture donnée. Cette dialectique constitue un écosystème en continuel devenir.

La valeur de l'inceste dans le sens que Jung lui donne prend ici toute son importance. « Au sujet de l'inceste en ce sens, il symbolise aussi, selon Jung, l'union du moi avec son propre inconscient (avec un consanguin, précisément), avec son « autre face. » (Jacobi citée dans Éliade, 1960, p. 180).

En résumé, dans le langage jungien, on ne peut parler de symboles sans s'entretenir des archétypes et on ne peut citer un archétype sans faire mention de l'inconscient collectif (i.e la réalité psychique objective) (Jacobi citée dans Éliade, 1960; Solié, 1980). L'archétype est un moule à images et c'est le symbole qui donne forme à cette énergie potentielle. Selon Solié (1980), la symbolisation signifie invariablement une conjonction. Le mot symbole dérive de *Symbolon* c'est-à-dire « faire un pont », réunir. « C'est ce pont entre la réalité psychique et la réalité physique qui constitue, à la lettre, un symbole. » (Solié, 1981, p. 31). Le symbole est un médiateur entre l'essence et le manifesté et représente une totalité au sein de la psyché parce qu'il révèle le sens caché de l'univers.

Les symboles gardent encore le contact avec les sources profondes de la vie: ils expriment, peut-on dire, le spirituel « vécu ». C'est la raison pour laquelle les symboles ont comme une aura numineuse: ils révèlent que les modalités de l'Esprit sont en même temps des manifestations de la Vie, et, par conséquent, engagent directement l'existence humaine. (Éliade et al., 1960, p. 17)

En somme, chaque stade ontogénique est un fragment de la monade originelle (phylogénique) et Solié (1980) relie les stades psychobiologiques du système syzygique de la Grande-Déesse-Mère à trois systèmes symboliques mythologiques qui forment un schéma d'évolution psychospirituelle. L'oralité, l'analité et la génitalité (prégénitaux) au niveau phylopsychogénique sont assignées à trois importantes cultures préhistoriques et protohistoriques. La syzygie orale ou Génital I est identifiée aux premières cultures du paléolithique jusqu'à la civilisation babylonienne, articulé dans le mythe babylonien, Apsou-Tiamat. La syzygie anale ou Génital II est associée à la civilisation égyptienne, mythe de Seth-Hathor. Quant à la syzygie génitale ou Génital III, elle est homologuée à la culture phrygienne, plus précisément le mythe d'Agditiis-Cybèle. La syzygie orale (le Génital I), la syzygie anale (le Génital II) et la syzygie

génitale (le Génital III) sont des systèmes symbolo-imaginal, résultant d'un long processus d'humanisation phylopsychogénique.

Chapitre IV

Un système symbolique mythologique de la Grande-Mère orale: Le mythe babylonien

Solié (1980, 1987, 1990) analyse les deux positions énoncées par Klein, schizo-paranoïde et dépressive, au niveau de la phylopsychogénèse par le biais du mythe babylonien, archétype mythologique des sociétés paléo-orientales. Solié (1980) soutient que, « L'épisode babylonien est la formulation *imaginale* de la phase paléolithique - imaginaire -, qui sera reprise par la *position schizo-paranoïde* de l'enfance du petit homme contemporain. » (Solié, 1980, p. 166). Nous avons affaire au système symbolique pré-oedipien dans lequel les deux principes, masculin et féminin, sont fusionnés et confondus c'est-à-dire une indifférenciation de la syzygie primitive orale. Selon Solié (1980), ce mythe fait référence à la différenciation psychologique des sexes au niveau de l'inconscient collectif qui se situe originellement dans le ventre des cavernes au Paléolithique (le paléanthrope - Génital I). Le contexte de la bisexualité est fondamentale au sein de la psychologie des profondeurs.

4.1

Le mythe babylonien Marduk

Au commencement, le mythe babylonien décrit une totalité aquatique non-différenciée représentée par le premier couple, les deux principes élémentaires Tiamat et Apsou (Éliade, 1976; Solié, 1980). Le monstre Tiamat, hermaphrodite, est l'élément féminin du chaos primitif alors qu'Apsou en est l'élément masculin. La fusion de l'eau salée et de l'eau douce, respectivement Tiamat et Apsou sont en effet les éléments du chaos primordial babylonien. Quatre générations sont nées de ce couple mais Apsou trouvant sa progéniture trop turbulente, veut la détruire. C'est à Ea, un jeune dieu, que revient la tâche de tuer Apsou et de s'approprier les attributs de ce dernier, ce qui lui conférera, par la suite, le statut de dieu des Eaux (apsu). Ea et son épouse Damkina donnent naissance à Marduk. Toutefois la Mère Tiamat et son fils Kingu, devenu l'époux incestueux, menacent d'engloutir à nouveau l'ordre cosmique. C'est alors que Marduk est choisi pour détruire Tiamat mais il exige en retour la suprématie. Dans son combat, Marduk dépèce le corps de Tiamat et le divise en deux afin de créer un nouvel ordre, la voûte céleste et la terre. C'est à partir de ses organes (i.e. ses yeux, son ventre, sa queue, etc.) que la configuration de la terre sera établie (par exemple de ses yeux jaillissent les fleuves). Kingu est ensuite sacrifié

et de son sang l'humanité est créé. Le Héros va ainsi détrôner la trinité des grands dieux babyloniens, Anu, En-lil et Ea pour devenir le souverain.

Puisque l'ordre cosmique n'est pas assuré et qu'il est perpétuellement menacé d'un retour au chaos, le monde est *symboliquement* réitéré par une fête babylonienne du nom d'*akitu* (Éliade, 1976; Solié, 1980). Cette fête se déroule dans un temple au début de l'année, au mois de mars-avril, et ce pour une durée d'une douzaine de jours. Le mythe religieux mésopotamien décrit l'oeuvre cosmogonique (création de l'Univers) et anthropogonique (création de l'Homme) et c'est à l'occasion des cérémonies du Nouvel An qu'on réitère le poème de la Création « *Enuma Elish* ». Le scénario mythico-rituel y raconte le combat du héros Marduk et offre la possibilité à un peuple de prendre part à la création du Monde (Éliade, 1949; Solié, 1980). Durant le cérémonial, le roi de la cité-temple, fils de la divinité sur la terre, agit en tant que *représentant* du Dieu-Fils Marduk et comme médiateur entre le monde des dieux et celui des humains. La séquence du rite se résume en deux parties: la première, la descente de Marduk aux Enfers, laquelle exprime le retour au Chaos pré-cosmogonique symbolisé par « l'extinction des feux, l'expulsion du « mal » et des péchés, le renversement des comportements habituels, les orgies, le retour des morts, etc. » (Éliade, 1959, p. 17); la deuxième, la cosmogonie qui émerge du chaos et est symbolisé par « l'allumage de nouveaux feux, le départ des morts, la répétition des actes par lesquels les dieux ont créé le Monde, la prédiction solennel du temps qu'il fera pendant l'année à venir, etc. » (Éliade, 1959, p. 17). Tout au cours de la dramaturgie, des combats soulignent l'antagonisme entre deux groupes de dieux (Éliade, 1976). Cet événement se clôture par le mariage sacré (la hiérogamie) entre Marduk et la Grande-Déesse Zarpanitou, célébration de l'union du Ciel et de la Terre qui donnera naissance à un fils divin, Nabu. L'union du roi avec une hiérodoule, prostituée sacrée, imite cette hiérogamie et représente la communion entre les hommes et les dieux, acte qui a pour dessein de recréer et de régénérer l'ensemble de l'univers (i.e. le cosmos) et les hommes (l'anthropogonie).

Cette nécessité de renouveler périodiquement le Monde est une croyance qui se perpétue dans le temps au sein des sociétés proto-agricoles et ultérieurement des sociétés agricoles et urbaines. C'est surtout dans les sociétés agricoles et urbaines qui embrassent les religions du Proche-Orient Antique (les Égyptiens, les Mésopotamiens, les Israélites) que la rénovation du Monde s'articule par l'entremise d'un scénario culturel (Éliade, 1949, 1963). Soulignons que ces rites ont été célébrés pendant plusieurs millénaires et que c'est à Babylone que le calendrier

lunaire a été instauré (année divisée en trois cents soixante jours), ce qui marque la fin de la protohistoire, transition entre la préhistoire et l'Histoire.

4.2

Interprétation du mythe babylonien

Solié (1980, 1987) a cette originalité de faire un parallèle entre le fantasme primaire du nourrisson et le mythe babylonien comme paradigme phylopsychogénique. La tâche du héros Marduk est de dépecer la créature monstrueuse Tiamat afin d'en façonner le Cosmos (Éliade, 1965; Solié, 1980). Lorsque Klein (1972) discute de l'horreur que peut susciter le fantasme primaire archaïque dans lequel l'enfant essaie de détruire le corps de sa mère, elle nous décrit le fantasme comme suit:

C'est une idée effrayante, pour ne pas dire incroyable, que celle qu'offre à notre esprit l'image d'un bébé de six à douze mois essayant de détruire sa mère avec ses dents, ses ongles, ses excréments et tout son corps, c'est-à-dire se servant de tous les moyens que ses tendances sadiques mettent à sa disposition et que son imagination transforme en armes dangereuses. Je sais par expérience combien il est difficile de faire admettre que ces idées révoltantes correspondent à la réalité, mais les analyses des tous jeunes enfants ne permettent pas d'en douter, car elles nous offrent avec précision et évidence le spectacle des cruautés imaginaires qui accompagnent ces désirs dans toute leur abondance, leur force et leur multiplicité. (p. 144)

Solié (1980, 1990) fait remarquer que la description du combat de Marduk contre Tiamat est tellement ressemblante au fantasme du nourrisson décrit par Klein qu'il s'avère clair que le monde intérieur du nourrisson s'organise autour de ce modèle archétypal. En tenant compte de la dimension phylogénique inhérente aux fantasmes du nourrisson, l'intensité et la portée de ces fantasmes porte un tout autre sens. Ce point de vue éclaire la violence et la crudité des fantasmes primaires du nourrisson découvert par Klein. Car le contenu manifeste des fantasmes archaïques du nourrisson décrit par Klein devrait d'ordinaire provoquer chez n'importe quel individu une aversion face à ce discours à caractère « sadique ». Par contre, si l'interprétation tient compte d'une récapitulation de la phylopsychogenèse dans l'ontopsychogenèse, dont la narration du mythe babylonien est ici le thème central, nous saisissons

alors la profondeur du contenu latent et les conséquences importantes de ce type de phantasmes sadiques, de destruction du corps de la mère dans l'organisation du monde interne du nourrisson. De plus, ces éléments corroborent les hypothèses de Klein qui veulent, d'une part, que la vie phantasmatique du bébé dépasse de loin la réalité externe et d'autre part que le sadisme joue un rôle très important au stade oral dans l'organisation du Moi.

Dans ce mythe, Solié (1980, 1988) associe le concept kleinien de « parents combinés » aux syzygies originaires babyloniennes Tiamat-Apsou (mère primordiale et sa contrepartie masculine, l'Animus), et ultérieurement à Tiamat-Kingu (mère primordiale et son fils incestueux). Tiamat est la représentation de la Mère imaginaire et Solié (1980) la compare à l'Océan primordial, au sens mythique mais également à celle d'il y a trois milliard d'années dans laquelle la Vie (*le Bios*) est née. Apsou est la représentation du pénis du père à l'intérieur du corps de la mère; en termes jungiens, il est le principe masculin dans la Mère, l'Animus en elle ou Phallus chthonien - mortifère de la Grande-Mère. Quant à Kingu, il succédera au principe masculin Apsou et habitera le vide laissé par la destruction du pénis sadique. Cependant, Solié souligne que de définir le pénis comme appartenant au père comme le fait Klein, est de devancer la conscience du rôle du père en tant que géniteur au sein de l'histoire. Solié (1980) stipule que les Fils-Amants (i.e. principe masculin) ont précédé le principe du Père et que le pénis inclus dans la Mère est celui du Fils-Amant ou du Phallus confondu et fusionné à elle (i.e. l'archétype pulsionnel fusionné à son objet). Ea s'est approprié l'apsu, milieu dans lequel Marduk est né. Kingu et Marduk sont alors en effet des frères ennemis et Kingu représente le double monstrueux chthonien de Marduk, son Ombre. Solié (1981) situe le principe fraternel antérieur au principe paternel et la rivalité fratricide est une rivalité envisagée comme « oedipienne précoce ».

Pour Solié (1980, 1990), les deux positions de Klein sont superposables aux deux modèles de dramaturgie sacrificielle: la première position, schizo-paranoïde, représente l'épisode du combat du héros solaire qui investit d'une force centrifuge (i.e. un mouvement projectif), un processus d'extériorisation par une bataille dynamique. La deuxième position, dépressive, correspond à l'épisode du combat du héros lunaire qui investit d'une force centripète (i.e. un mouvement introjectif), un processus d'intériorisation par une lutte passive. De plus Solié soutient que cette première rencontre avec le numineux i.e. le sacré en tant que terreur divine, a lieu à la position schizo-paranoïde.

Le Héros Solaire

Solié (1980, 1990) associe la première position schizo-paranoïde au mythe racontant le combat du héros Marduk contre Tiamat, la Mère Imaginaire - le chaos primitif. Cette ontogenèse de l'Arché matriciel est pré-génitale et dans le champ de la réalité kleinienne elle se traduit dans les phantasmes du nourrisson par les désirs de mort envers la mère et le pénis inclus en elle, c'est-à-dire la destruction du père et de la mère. Initialement, la séparation du principe maternel et du principe paternel passe par le meurtre d'Apsou en tant que destruction du masculin syzygique de première génération.

L'angoisse paranoïde découle du Surmoi sadique oral, associée dans la phylopsychogenèse à Tiamat-Kingu, synonyme du chaos (i.e. la pulsion de mort par rapport à la pulsion de vie - le Cosmos) et rend réelle cette terreur d'être englouti, donc morcelé. Le processus créateur est en danger car l'inertie menace l'évolution de l'univers. L'oeuvre de Marduk en tant que héros solaire consiste à s'emparer de la puissance de la Mère. Son combat représente cette première séparation, meurtre de la Mère et du Fils fusionnés, qui aboutit à la différenciation, la séparation du Ciel et de la Terre.

Après cette phase « schizogénique » qui aboutit à la séparation de la syzygie primordiale (parents combinés), c'est-à-dire à la différenciation du principe maternel et du principe paternel, donc à une première différenciation sexuelle, généralisée au Cosmos tout entier (Ciel et Terre) qui se crée à partir du Chaos originel (cosmogonie, Genèse), va survenir la création de l'Homme, l'anthropogonie. (Solié, 1981, p. 43)

La destruction de Tiamat-Kingu correspond à l'anéantissement de cette première syzygie primordiale cannibalique infernale. Elle donne accès au processus de symbolisation de cette pulsion (Solié, 1980). La manifestation des meurtres est envisagée ici comme étant créateurs car ils ont pour but de secourir une structure en devenir (Éliade, 1976; Solié, 1980). Tiamat en tant que masse chaotique (i.e. l'amorphe en tant qu'espace homogène, le dragon, puissance et violence) incarne le corps de la future cosmogonie et Kingu, corps anarchique de l'anthropogonie qui n'a pas encore vu le jour (Solié, 1980). La genèse du Cosmos et de l'anthropogonie est édifiée par les représentants-représentations des objets pulsionnels partiels imaginaires. Cet

épisode marque le passage du Fils-Amant qui va détrôner la trinité des grands dieux babyloniens, Anu, En-lil et Ea pour devenir le souverain et parèdre de la Grande-Déesse-Mère.

En résumé, le combat du héros solaire saura créer un clivage, une séparation qui définit un haut et un bas (le ciel et la terre - enfer), manichéen, c'est-à-dire un dualisme opposant les principes du bien et du mal. La destruction de la syzygie primordiale par le héros solaire est une représentation de l'univers phantasmatique du nourrisson, articulée autour des désirs de mort des parents combinés (i.e. unis dans un coït) et qui se manifeste par les attaques sadiques imaginaires. Ces phantasmes fondent une cosmo-anthropogonie car la genèse du monde naît de la destruction simultanée de la Mère et du Fils fusionnés. Ce type de confrontation agit toujours sous un mode paranoïde, une angoisse d'être anéanti.

Le Héros Lunaire

La tâche du héros lunaire se définit par le parcours par lequel Marduk est tué et englouti par la mère, et qu'on peut associer à l'expression de la position dépressive de Klein se déroulant dans l'analité manichéenne. « Cette passion va nous montrer l'intégration de la position schizo-paranoïde (solaire) dans la position dépressive (lunaire) puis maniaque (renaissance). » (Solié, 1981, p. 43). Cette partie du scénario mythico-rituel nous raconte cette dramaturgie de la descente de Marduk aux Enfers (i.e. ventre chthonien) (Solié, 1980, 1990). Cet événement signifie dans une perspective kleinienne que l'enfant va prendre la place du pénis du père à l'intérieur du corps de la mère. Cette descente en enfer consiste pour le héros à y subir une mort symbolique et signifie beaucoup plus que le désir d'un retour fusionnel incestueux avec la mère. Il s'agit plutôt d'un « (...) retour au Chaos pré-cosmogonique pour y puiser les forces d'une re-naissance et d'une ré-génération du Cosmos et de l'Anthropos » (Solié, 1980, p. 157). Toute tragédie racontant la Passion des dieux Fils-Amants consiste en une métanoïa (une mort-renaissance), c'est-à-dire un morcellement du dieu-Fils dans sa pérégrination dans le ventre maternel (oro-anal).

Solié (1981) spécifie que, dans sa descente, le héros lunaire amorce une inversion-réversion du poème cosmogono-anthropogonique. Solié entend ici par la notion d'inversion, une inversion du sens de la pulsion orale sadique - cannibalique de la position schizo-paranoïde; la pulsion sadique originellement projetée (altérisée) sur l'Autre (i.e. ici le Soi dans une relation de miroir) est intégrée dans ce parcours. La pulsion orale rebrousse chemin avec une violence égale à

la projection initiale. De l'Autre (l'altérité), elle retourne vers le Sujet. C'est ce retournement de la pulsion agressive orale (sadique - oral) du héros solaire qui entraîne la désintégration du héros lunaire, et amorce une phase masochiste dépressive. Le sacrifice de l'inceste cannibalique du héros solaire, projeté originellement sur les puissances infernales Tiamat-Kingu, l'Ombre syzygique de Marduk, permet une transformation d'un Éros de puissance sauvage en un Éros d'amour. Solié (1980, 1981) postule que les rites d'initiation au sein des sociétés archaïques est une représentation de cette réversion-inversion pulsionnelle. « Imposer des sévices, des mutilations initiatiques de tous ordres, moraux, physiques, est un moindre mal, par rapport à la destruction totale. » (Solié, 1981, p. 44).

La disparition de Marduk dans les ténèbres est représentée par le symbolisme lunaire, la lune morte éclipsée durant trois nuits. Ceci annonce à toute la communauté un retour collectif au désordre, c'est-à-dire au chaos pré-cosmogonique. Les valeurs sont alors inversées, l'esclave devient le maître alors qu'un substitut burlesque prendra la place du roi au cours d'un carnaval. Les rituels de lutte entre deux groupes inspirés d'un tableau où une représentation concrète du combat des forces du Bien et du Mal dépeint le combat de Marduk contre le chaos (i.e. une représentation de la lutte entre les pulsions de vie et de mort). Solié (1980, 1990) énonce que ce périple du héros dans le ventre de la mère est qualifié d'enfer de deuxième naissance car la possibilité de renaître est réalisable à cet endroit. La genèse résulte ici du morcellement du jeune dieu. La mort du jeune dieu donne naissance à une jeune vierge, Zarpanitou. Marduk sera soigné et ressuscité par cette dernière. Zarpanitou, épouse et mère rajeunie, ne peut naître que de la mort de la Mère Imaginaire Tiamat et de son fils fusionné à elle. Elle incarne la mère secourable, l'Immaculée, l'Anima en tant qu'épiphanie de l'Éros et personnification de l'Amour. C'est le Surmoi secourable de Klein. La fin du récit se termine par le mariage sacré (i.e. la hiérogamie) de Marduk et de l'Anima, la Grande-Déesse Zarpanitou, une célébration de l'union du Ciel et de la Terre. Le mariage sacré est un événement cosmique qui a pour dessein de recréer et régénérer dans son entier le Cosmos et l'Anthropos (i.e. homme collectif). L'allégresse, les réjouissances de la résurrection du jeune dieu et le mariage sacré célébrés par le peuple tout entier sont selon Solié (1980, 1981) l'expression même de la défense maniaque et manifeste le retour à l'Éden pré-cosmogonique, à la fusion pré-néolithique des sexes psycho-spirituels. Le mariage sacré signifie une union mystique, c'est un rapprochement du Ciel et de la Terre, entre le principe féminin et masculin, retour au phantasme originnaire de « parents combinés » de Klein dans le but d'une régénération. Le geste archétypal du Fils-Amant et d'une prostituée sacrée (une hiérodoule)

symboliquement exécuté par le roi en tant que représentant humain terrestre (i.e. temporel), dans le temple a pour but de rendre un peuple créateur. Solié (1980) précise que ces Fils-Amants ne sont pas à ce stade rédempteurs de l'homme individuel mais rédempteurs du Cosmos et de l'Anthropos (homme collectif). C'est ici que nous croyons qu'il y a une corrélation entre l'imitation du modèle exemplaire répété chaque année (i.e. les fêtes du nouvel an: la mort de la vieille année et sa renaissance) et ce, pendant plusieurs millénaires par un peuple entier (donc collectivement) et, la manifestation dans les expériences de perte et de retrouvailles de l'objet interne, i.e. le « bon » sein maternel chez le nourrisson dans la position dépressive. Rappelons que la nouvelle année est une cosmogonie, une Création du Monde qui signifie la renaissance de la Vie sur tous les plans dans une récapitulation de la phylopsychogenèse.

Selon Solié (1980, 1990) la manifestation psychique de l'Anima (i.e. principe féminin) et de l'Animus (i.e. principe masculin) au sein de l'âme humaine constituent des représentations symbolo-imaginaires. Ontogéniquement, le couple Marduk-Zarpanitou incarne une nouvelle représentation syzygique, une syzygie de deuxième génération sous la forme de deux bons objets idéaux qui sont intériorisés (ou introjectés). En effet, le Phallus de renaissance et l'Utérus de deuxième naissance résultent de la séparation du masculin et du féminin psychologique. Le mariage sacré s'accomplit dès lors entre ces deux principes différenciés, ressuscités (i.e. leurs versants psychiques - spirituels) et symbolise un inceste génital représenté par un inceste frère-soeur. Le mariage sacré représente cette première conjonction symbolisante au sein de l'inconscient collectif (i.e. la réalité psychique objective).

Au coeur de la mythologie des cultures paléo-orientales, Marduk devient ce dieu-grain qui va subir sa passion annuellement, situation intimement liée à la découverte de l'agriculture et en étroite relation aux épiphanies du dieu de la végétation (Solié, 1980, 1990). Le Dieu-grain est le récit du séjour du Fils-Amant de la Lune Vierge (Déesse-Mère) dans les ténèbres. Il est aussi surnommé l'Enfant-Taureau. Le ventre chthonien ou souterrain représente la Mère de mort (i.e. la mort du grain) et la Mère de vie (i.e. la croissance des céréales). Elle est interprétée ontogéniquement comme l'expression d'un voyage initiatique qui donne accès à l'inceste génital hiérogamique. La souveraineté des dieux Fils-amants, Époux et Mâle fécondateur de la Déesse-Mère, marque le très important passage de la création à la procréation. Ils sont perpétuellement asservis au Temps circulaire et subissent chaque année leur mort.

En résumé, cette dramaturgie possède un caractère cosmique et implique la rénovation du Cosmos et de l'Anthropos (i.e. homme collectif). Elle nécessite la mort du héros solaire qui sous-tend le sacrifice de sa Puissance (une inversion-réversion de la pulsion) pour être en mesure de réaliser le métabolisme de la violence en Éros, but de la position dépressive. Au niveau ontogénique, ce phantasme du nourrisson de vouloir prendre la place du pénis contenu dans les entrailles de la mère orale (devenu utérus de renaissance) peut être mis en parallèle avec l'oeuvre de la dramaturgie anale du héros lunaire. Ce processus engendre la première totalité de l'Anthropos (i.e. homme collectif) (Solié, 1980).

Solié (1980) énonce que la virilité du héros solaire va se reporter sur la structure du père, structure oedipienne sous-jacente. Quant à la dialectique Tiamat (Mauvaise Mère) et Zarpanitou (Bonne Mère), elle représente l'actualisation des deux pôles de l'archétype de la Mère imaginaire (Solié, 1980, 1987, 1990). Dans ce récit, le versant démoniaque de l'archétype de la Mère est initialement représenté par Tiamat en tant que mère chthonienne, dévorante et morcelante. L'épiphanie de Zarpanitou incarne son autre visage, la mère imaginaire céleste (ouranienne), la Déesse-Lune, représentation de l'idéalisation de la Matière. Tiamat représente la Terre-Mère Imaginaire produit de la pulsion *Bios-Physis*, équivalent au Sur-moi sadique oral de Klein. Zarpanitou est la représentation de l'Idéal-du-moi établi au sein de la réalité psychique objective (i.e. l'inconscient collectif). Dans ce mythe, les deux aspects de la Mère (Mère de vie et Mère de mort) sont présents mais néanmoins clivés, reflet d'un manichéisme du complexe maternel. À ce stade, l'objet idéal et l'objet persécuteur sont maintenus séparés d'une façon étanche.

À ce stade, les parents concrets actualisent chez le nourrisson les images-objets de la réalité psychique archétypo-pulsionnelle. « Par conséquent, Phallus de renaissance et Utérus de deuxième naissance sont encore, à ce stade psychogénétique, des représentants archétypiques du Père et de la Mère, vécus par altérisation dans la relation concrète papa-maman. » (Solié, 1981, p. 46).

CHAPITRE V

Le symbolisme du Sacré

5.1

Histoire anthropologique

Pour mieux saisir les fondements de la phylopsychogenèse, il est nécessaire de s'arrêter à l'héritage que nous ont légué trois cultures importantes de la préhistoire: la culture du paléolithique, la culture du mésolithique et du néolithique et, enfin, la culture mésopotamienne (Éliade, 1968). Chacune de ces cultures se distingue par son contexte religieux et l'idéologie qui la sous-tend, laquelle est habitée par sa propre mythologie.

Pour les premières cultures paléolithiques des chasseurs et des cueilleurs (d'environ 2 millions d'années jusqu'à 9 000 av. J.C.), l'Univers était créé par un Être céleste suprême, et relevait donc d'un symbolisme de nature cosmogonique. Le cadre existentiel de ces civilisations essentiellement nomades était fondé sur des déplacements continuels (Éliade, 1976), bien qu'avec la dernière époque glaciaire, l'homme ait été contraint de s'installer dans des grottes. C'est à partir des peintures rupestres et des statuettes en os et en pierre (30 000 ans av. J.C.) retrouvées dans ces grottes que les premières représentations de l'Homme et de son univers ont pu être identifiées et, par le fait même, ses croyances religieuses. La fabrication d'outils et la domestication du feu (environ 2 millions d'années à 100 000 av. J.C.) ainsi que l'apparition de sépultures (environ 70 000 ans av. J.C.) contiennent aussi une portée symbolique. L'idéologie religieuse établit alors une solidarité mystique entre l'homme et l'animal. La mise à mort de l'animal s'accompagne d'un rituel. Pour le Paléanthropien, l'os et le sang renferment l'essence et donc la sacralité de la vie et l'âme se situe dans l'ossature, plus particulièrement dans le crâne. La résurrection de l'animal ou de l'humain se fait donc à partir de ses os, source ultime de la vie, par lesquels la chair se renouvelle (Éliade, 1968). Par exemple, la découverte d'ossements enterrés en position foetale et saupoudrés d'ocre rouge suggère que le Paléanthropien croyait en une vie post mortem (Éliade, 1976). Par ailleurs, durant cette période, il semblerait que la notion de cycle lunaire était utilisée pour calculer le temps, et que les rites initiatiques étaient présents. Selon Éliade (1976), ces éléments constituent les embryons de l'agriculture (Éliade, 1976).

Les débuts de l'agriculture (culture des tubercules, environ 8 000 av. J.C.) à l'ère mésolithique et de la métallurgie (environ 2 500 av. J.C.) ont introduit le symbolisme anthropocosmique propre au Néolithique. En effet, c'est à cette époque que les Déeses Mères, accompagnées des Dieux Fécondateurs, font leur apparition (Éliade, 1957, 1968). Leur vie religieuse est en rapport avec la sacralité de la « Vie » en tant que puissances magico-religieuses de la fécondité universelle. Inévitablement, la majorité des cultures travaillant la terre deviennent sédentaires, ce qui engendre le rapport à un espace désormais délimité et assujéti au temps et au cycle des saisons. L'homme archaïque valorise la création d'un espace sacré, symbolisme cosmologique de l'architecture, d'un Centre, son habitation, et d'une *imago mundi* (image du Monde) (Éliade, 1976). Le renouvellement périodique du Monde par l'entremise de la répétition de la cosmogonie reflète une religion cosmique (Éliade, 1976). Le symbolisme rencontré au Néolithique, tel les sacrifices sanglants effectués par les cultivateurs, l'organisation militaire ou la conquête d'un territoire, semble être un héritage de l'idéologie des peuples chasseurs (Éliade, 1976). Pour les sociétés dites agricoles (i.e. la culture des céréales) s'ajoute la notion de la solidarité mystique entre l'Homme et la végétation. Au cours de cette période, la sacralité féminine, fondée sur l'analogie perçue entre la fertilité de la terre et celle de la femme, domine et atteint son point culminant. La fécondité et la sexualité féminine sont associées aux rythmes lunaires et au drame végétal de la semence qui meurt et renaît. Plusieurs mythes, prenant leur origine dans les plantes, sont associés à un meurtre primordial et introduisent ainsi la sexualité et la mort. Le culte de la fertilité et le culte des morts paraissent dès lors solidaires (Éliade, 1976). La notion de hiérogamie, ou mariage sacré, prend forme. Le sang et le sperme deviennent les éléments sacrés exprimant l'essence de la vie, ce qui reflète une conception bio-cosmologique du Monde (Éliade, 1976). Très tôt, la glèbe - sol en culture - est assimilée à la femme; ultérieurement, la découverte de la charrue poussera l'imagination humaine à associer le geste du labourage à l'acte sexuel, symbole hiérogamique (Éliade, 1968, 1976). Avec l'exploration des entrailles de la Terre-Mère, une sacralité tellurique s'articule. Les idées religieuses les plus riches reposent sur la découverte du fer météorique, puis du fer terrestre et, subséquemment, sur l'invention des fourneaux et leur utilisation pour la fusion des minerais.

Dans les religions mésopotamiennes (environ 3 000 av. J.C.), le symbolisme se fonde sur le concept du prototype idéal existant dans le Ciel (Éliade, 1949; 1968). La théorie des modèles célestes implique pour chaque chose la présence dans les constellations d'un modèle précédant l'architecture terrestre, ce qui en somme constitue un prolongement de la répétition humaine des

actes révélés par des Êtres divins. Les lieux, les fleuves et tous les cités-temples babyloniens, qui deviendront avec le temps des cités-états puis des empires, ont ainsi leurs archétypes dans des constellations célestes. La construction des temples se fait au Centre du Monde; ils sont le palais du dieu et représentent une *imago mundi* (image du Monde) par excellence. Cette conception mythique de la Cité céleste se retrouve dans tout l'Orient Antique. De même, le temps terrestre est vécu comme un microcosme du Temps cosmique. L'existence mythique d'une catastrophe diluviale (déluge), presque universellement répandue sur tous les continents, évoque à une échelle macrocosmique la fin d'un Monde et d'une humanité déchue, afin que renaisse des Eaux un monde nouveau et purifié. À l'occasion du Nouvel An, qui concorde avec le premier jour de la Création, le Temps sacré est réactualisé, et le Monde régénéré sous la forme dramaturgique du poème cosmogonique *Enuma elish*.

Initialement, la présence d'un Être suprême créateur était donc en vigueur dans la religion des primitifs (Éliade, 1957, 1968). Toutefois, cet Être suprême créateur a joué un rôle infime dans le quotidien des primitifs et l'attrait pour des dieux plus proches occasionna l'éloignement de la sacralité céleste. Cet Être suprême créateur est donc délogé et délaissé de l'actualité religieuse, ce qui implique symboliquement une castration, reflet de sa passivité et de son impuissance (Éliade, 1957). Ses symboles ne se sont pas pour autant évanouis. En effet, leur pérennité règne dans la vie religieuse des sociétés archaïques: dieux célestes, rites d'ascension, centre du monde sont des symboles primordiaux célestes qui participent quotidiennement à la vie culturelle des hommes archaïques (Éliade, 1965). Ajoutons ici que l'image d'un Être suprême céleste va émerger à nouveau dans les religions monothéistes (le judaïsme, le christianisme et l'Islam).

L'Être suprême créateur est substitué ultérieurement par des dieux forts, ce sont des « Fécondateurs » (Éliade, 1957, 1968). Ces dieux se spécialisent dans la procréation, ils deviennent des divinités de l'ouragan et de la pluie (i.e. divinités de l'atmosphère), parèdre d'une Grande Déesse. Nous abordons les hiérophanies biologiques, elles s'articulent par l'entremise de symboles tels que les rythmes lunaires, le soleil, la végétation, l'agriculture, la sexualité. Ce sont des épiphanies de force et de violence et elles ont comme tâche d'assurer la fertilité bio-cosmique (Éliade, 1968). L'hiérogamie (mariage sacré) remplacera la cosmogonie, apanage de l'Être suprême créateur (i.e. des dieux célestes). C'est l'hiérogamie première, union sexuelle entre le Ciel et la Terre, qui servira de modèle en tant que geste exemplaire du premier mariage et qui, aux yeux des primitifs, est rempli de signification religieuse. Cet important passage est en relation

avec la découverte de la puissance et de la sacralité de la Vie (Éliade, 1957). Ces Dieux exaltent la Vie, vie cosmique et biologique, et cette situation existentielle d'une humanité préhistorique engendrera une homologation entre le macrocosme et le microcosme, honorant et exaltant la fécondité et l'opulence. Les éléments nouveaux issus des cultes agraires (culture des tubercules et des plantes) seront le cannibalisme ritualisé, les excès orgiastiques et le retour collectif des morts. On croyait fermement que l'on pouvait influencer les récoltes par les orgies sexuelles et ce, fondé sur le modèle divin de la hiérogamie symbolisant le retour au chaos précédant la Création (Éliade, 1963, 1968). Cette glorification de la Vie marquera la première chute (i.e. mutation culturelle) de l'espèce humaine, chute antérieure à la chute des premières civilisations historiques. (Éliade, 1957). Ce phénomène universel est en tout état de cause une importante conséquence de l'avènement de l'agriculture au Néolithique. Il se rencontre surtout dans les cultures paléo-orientales (Mésopotamie et Proche-Orient). Le fils né de cette hiérogamie est dieu de la végétation et son destin est de mourir et de renaître périodiquement. La mise à mort est saisie comme une mort créatrice car elle a pour but d'accéder à un niveau d'existence supérieure.

5.2

La dialectique du sacré

L'origine de la Culture est issue des expériences et des croyances religieuses au sein des sociétés archaïques (Éliade, 1971). On assiste initialement à une lente sacralisation du monde qui oppose deux réalités, le sacré et le profane (Éliade, 1965, 1971). Cette division bipartite du monde est le reflet d'une division fondamentale de tous les phénomènes en deux catégories. C'est la manifestation d'un symbolisme cosmologique qu'on observe dans l'organisation sociale des tribus primitives, dans les pratiques magico-religieuses et dans la mythologie (par exemple le couple Ciel-Terre).

La conception du monde chez l'homme archaïque reflète généralement un système cosmologique puisqu'elle symbolise un Univers, i.e. un cosmos; elle est représentée par une *imago mundi* (i.e. une image du Monde). Cette conception du monde (*imago mundi*) manifeste en tout temps dans l'ontologie archaïque une expérience religieuse. L'*imago mundi* implique un mode d'être au sein d'un Cosmos, aussi l'homme archaïque tend toujours à se situer au sein de celui-ci. L'*imago mundi* se manifeste originellement au sein des tribus les plus primitives par une totalité cosmique divisée généralement en deux moitiés, reflet d'une structure initiale dualiste.

Cette structure est valorisée dans différentes modalités (la polarité, l'antagonisme ou la complémentarité). Par exemple, l'image de l'Univers située au centre et d'un désert tout autour représentant le chaos est une *imago mundi* répandue (Éliade, 1971). Ce modèle reflète généralement l'antagonisme entre deux forces opposées. À la bipartition primaire se rajouteront de nouvelles conceptions religieuses de l'*imago mundi*.

La découverte de l'univers symbolique dans les sociétés primitives a exercé une expansion dans l'horizon mental archaïque (Éliade, 1952). Plusieurs chercheurs se sont intéressés au parcours de l'homme archaïque et y ont découvert la richesse d'une position « philosophique » sentie de manière intuitive par ces derniers. C'est ce que nous allons maintenant examiner en regardant la signification de certains aspects de la dialectique du sacré.

La Création du Monde

Pour l'homme archaïque, il y a avant tout la Création du Monde qui signifie la création d'un cosmos. Le cosmos est un univers organisé et identifié à la notion de sacré, il est l'œuvre d'Êtres Surnaturels, de Dieux, d'un Ancêtre ou d'un héros mythique. À l'opposé, le chaos représente l'amorphe et le désordre, il équivaut au profane. L'Acte de Création implique la fragmentation de l'unité originelle qui se trouve projeté dans un temps et ce temps soumet ce fragment à une situation limite. Le récit du mythe nous dévoile cette réalité. Le sens de « l'origine » dans la mentalité archaïque représente la perfection des Temps mythiques et l'acte de Création signifie l'avènement d'une « Chute » dans l'histoire mythique. Dès lors, dans nombre de contextes culturels, la valeur attribuée aux « origines » est liée à une catastrophe et le souvenir de ce commencement joue un rôle primordial dans leurs rites. Ce savoir révèle une situation et conditionne l'idéologie de leur culture. Par exemple, le mythe qui révèle l'origine de la Chute, chez les cultivateurs de tubercules est associée à la rupture causée par le premier assassinat accompli *in illo tempore* (aux commencements) d'une divinité, soit une Femme ou une Jeune Fille. Un nouveau mode d'être s'est instauré au sein de ces cultures puisque les plantes étaient alors perçues comme naissant du corps de la divinité assassinée et en consommant la nourriture, on consommait la divinité. Une communion se formait ainsi entre eux.

Le mythe cosmogonique est parmi tous les mythes de création le mythe le plus exemplaire (Éliade, 1968, 1986). Ce mythe nous fait connaître l'histoire des divinités, des ancêtres mythiques

et l'origine de la race humaine. Il révèle à l'homme archaïque le récit de la Création, relatant l'origine des diverses réalités et événements. Le coeur de tout mythe est solidaire de l'ontologie, le réel par excellence associé à la notion du sacré.

Une des fonctions du mythe est de révéler la connaissance véhiculée par les modèles transhumains et d'affermir le comportement humain. Ce sont des modes d'être régis par les lois cosmiques, aussi on ne peut en parler qu'en termes métaphysiques. Ces modèles paradigmatiques fondés *in illo tempore* (i.e. au commencement) par des Êtres Surnaturels jouent un rôle prépondérant dans la vie quotidienne de l'homme archaïque (Éliade, 1949, 1963). « En écoutant un mythe, l'homme apprend non seulement comment telle ou telle chose est venue à l'existence, mais aussi comment il doit procéder s'il veut devenir lui-même, à son tour, créateur. » (Éliade, 1986, p. 81). Les mythes archétypaux originels servent de modèles exemplaires au comportement humain et l'homme archaïque ne fait que répéter l'acte de Création (Éliade, 1962). La répétition des mythes donne l'assurance à l'homme archaïque que ce qu'il fait a déjà été fait, qu'elle a une raison d'être et lui donne l'assurance que c'est réalisable. Le mythe cosmogonique est appliqué à toutes les activités humaines créatrices, aux actes physiologiques tels l'alimentation, la sexualité de même qu'au mariage et au travail qui sont abordés en tant que sacrements ou actes religieux.

Pour devenir *homo sapiens*, l'homme a dû commencer par être un *homo faber*. Ce qui nous semble maintenant d'une évidente simplicité était, au commencement, un grand mystère: *faire* les choses, *créer*, c'était une activité surhumaine. Seuls les Dieux et les Héros Civilisateurs étaient, par leur propre mode d'être, créateurs. (Éliade, 1986, p. 86)

Tous les mythes d'origine (par exemple l'origine des plantes) sont en quelque sorte un prolongement du mythe cosmogonique car ils en sont solidaires dans leur structure (Éliade, 1963). Selon Éliade (1949, 1957), l'application d'un retour à l'origine est également le moyen thérapeutique auquel on a recours auprès du malade. Cette approche suggère qu'un retour symbolique en récitant le mythe cosmogonique réitère la plénitude et guérit le malade. « La conception sous-jacente à ces rites de guérison semble être la suivante: la Vie ne peut être réparée, mais seulement recrée par la répétition symbolique de la cosmogonie, car la cosmogonie est le modèle exemplaire de toute création. » (Éliade, 1965, p. 75).

Ces modèles exemplaires institués dans le passé *in illo tempore* ont constitué l'homme archaïque (Éliade, 1949, 1963). Ce n'est que dans une perspective historico-religieuse que les actes dictés par les mythes tels que l'anthropophagie, les orgies sexuelles ou les sacrifices humains peuvent être entièrement saisis. « Le mythe n'est pas, en lui-même, une garantie de « bonté » ni de morale. Sa fonction est de révéler des modèles, et de fournir ainsi une signification au Monde et à l'existence humaine. » (Éliade, 1963, p. 177). En posant ces gestes sacrés, l'homme archaïque assume les conséquences de cette « mémoire collective ». Pour l'homme archaïque, oublier ce savoir équivaut à retourner à un mode d'être inculte, c'est-à-dire à un état « naturel », reflet de la condition aculturelle de l'enfant avant son initiation de puberté (Éliade, 1963). Les mythes sont véritablement des faits de culture, manifestation des créations de l'esprit.

Au cours des millénaires, le mythe cosmogonique est appliqué à des situations nouvelles et ce basé sur des rapports de sympathies et d'équivalences. Notamment, ce modèle transhumain est repris au cours de la cérémonie du sacre d'un roi, lors de l'établissement sur une terre inconnue (par exemple les colonisateurs) ou de la construction d'un temple, d'une maison (Éliade, 1957, 1963). La répétition des mêmes gestes semble refléter chez l'homme archaïque l'absence de toute notion d'individualité. Celle-ci pourrait avoir l'apparence d'un comportement futile; Éliade (1963) élucide toutefois l'essence et le dessein énigmatique de ce comportement: « À première vue, l'homme des sociétés archaïques ne fait que répéter indéfiniment le même geste archétypal. En réalité, il conquiert infatigablement le monde, il l'organise, il transforme le paysage naturel en milieu culturel. » (p. 173). En fait, l'aspect créateur de la répétition réside dans l'innovation d'engendrer une ouverture vers de nouveaux horizons dans un monde autrement imperceptible. Ainsi par exemple, l'application du mythe cosmogonique dans la consécration du souverain chez les peuples agriculteurs a engendré une évolution marquante de l'histoire:

(...) la *renovatio* effectuée à l'occasion du sacre d'un roi a eu des conséquences considérables dans l'histoire ultérieure de l'humanité. D'une part, les cérémonies de renouvellement deviennent mobiles, se détachent du cadre rigide du calendrier; d'autre part, le roi devient en quelque sorte responsable de la stabilité, la fécondité et la prospérité du Cosmos tout entier. Ceci revient à dire que le renouvellement universel devient solidaire non plus des rythmes cosmiques, mais des personnes et des événements historiques. (Éliade, 1963, p. 58)

Au cours de son histoire, l'homme archaïque se sent attiré par des réalités de plus en plus concrètes. Cette évolution graduelle agira somme toute comme transition entre la métahistoire, marquée par le temps circulaire sacré des Grandes Déeses, et l'histoire, tracée quant à elle dans une conception linéaire et irréversible du temps historique judéo-chrétien, au cours de laquelle l'homme fait partie intégrante des événements (Éliade, 1949, 1963).

Le symbole

Dans les sociétés primitives, l'objet acquiert une dimension symbolique lorsqu'il est investi d'une qualité magico-religieuse. Une intense émotion projetée sur l'objet transforme celui-ci; l'objet devient dans ces conditions le réceptacle d'une hiérophanie (i.e. manifestations du sacré). (Éliade, 1968). L'objet reflète alors une intensité qui est « tout autre », une force qui provient d'ailleurs et désigné par Otto (cité dans Éliade, 1965) comme « *ganz andere* ». Cette relation « magique » avec certains objets démontre que l'objet est vivant, chargé d'une énergie, et qu'il participe non seulement à une réalité mais a en plus une signification suprahumaine. Cette personnification des objets révèle un rapport magico-religieux. L'objet sacré est généralement chargé d'une puissance ambivalente. Simultanément objet de crainte et de vénération, il effraie ou protège et peut tout aussi bien donner la mort que l'immortalité (Éliade, 1968). Par exemple, certains éléments comme un arbre ou une pierre sont chargés d'une puissance sacrée. L'objet acquiert ainsi cette capacité d'être ouvert vers une autre réalité symbolique, et ce, sans lui dénier sa fonction première d'objet concret.

Une hiérophanie définit une modalité du sacré (Éliade, 1965, 1968). Chaque hiérophanie dévoile une situation, un moment historique dans l'expérience religieuse des sociétés archaïques. Les manifestations du sacré (i.e. hiérophanies), qu'elles soient cosmiques, biologiques ou topiques, décrivent dans leur modalité un rapport spécifique de l'Homme au sacré et ont une morphologie propre à chaque contexte culturel et historique.

Le symbole traduit une situation humaine en termes cosmologiques, et réciproquement; plus précisément, il dévoile la solidarité entre les structures de l'existence humaine et les structures cosmiques. Ceci veut dire que l'homme primitif ne se sent pas « isolé » dans le Cosmos, qu'il est « ouvert » vers un Monde qui, symboliquement, lui est « familier ». (Éliade et al., 1960, p. 27)

La fonction du symbole est d'unir des réalités différentes qui peuvent paraître hétérogènes à première vue. Il unit sans confondre, c'est-à-dire sans fusionner les divers plans, réalités ou modes d'être. Son rôle est de faciliter le passage entre ceux-ci. Le symbole se manifeste spontanément au sein des sociétés archaïques et s'est assuré une présence inéluctable (Éliade, 1968). « Le symbole nous révèle une ontologie pré-systématique, c'est-à-dire l'expression de la pensée au stade où les vocabulaires conceptuels n'étaient pas encore constitués » (Éliade et al., 1960, p. 15).

La structure architectonique: espace et temps sacrés

La domination du symbolisme cosmologique colore la réalité quotidienne des sociétés archaïques et s'exprime de façon concrète comme élément structurant de la vie collective (Éliade, 1965). L'expérience subjective de l'*espace* (et du *temps*) vécue en tant qu'expérience religieuse primaire est l'objet d'organisation du Monde. Elle diffère fondamentalement du concept de l'espace tel qu'on le saisit aujourd'hui. C'est l'expérience religieuse de l'espace tel que le vit l'homme archaïque qui fonde le Monde.

Le Monde est fondé initialement par les Dieux ou les ancêtres mythiques et l'homme primitif réactualise ce geste exemplaire par le biais de rituels. Dans la mentalité archaïque, l'homogénéité de l'espace est associée au Chaos et l'espace profane est transformé en une aire sacrée par le biais de rites. C'est la manifestation du sacré qui rompt l'homogénéité de l'espace en le transfigurant et dès lors se forme une orientation en fonction d'un Centre (Éliade, 1965, 1986). « C'est la rupture opérée dans l'espace qui permet la constitution du monde, car c'est elle qui découvre le « point fixe », l'axe central de toute orientation future. » (Éliade, 1965, p. 25). En conséquence, la hiérophanie révèle la projection d'un Centre et a pour conséquence une rupture de l'espace.

L'acte de Création (soit la création du Monde) s'accomplit dans cet espace désormais consacré. Cet acte réalise le passage du non-manifesté au manifesté ou, en termes métaphysiques, le passage du Chaos au Cosmos. L'Univers se manifeste à partir d'un Centre et c'est à partir de ce Centre qu'il prend de l'expansion. Dès lors, le Centre symbolise l'énergie de la Vie intarissable, réceptacle par excellence de la réalité absolue, idéale (Éliade, 1965).

La rupture de l'espace homogène est symbolisée par une « ouverture », par laquelle le passage entre les zones cosmiques (Ciel - Terre - Enfer) est réalisable (Éliade, 1965). Le seuil, la porte et le pont sont des symboles qui expriment cette notion de passage entre ces deux types d'espace, soit entre le sacré et le profane (Éliade, 1965). L'*Axis mundi* (l'axe du monde) ou la colonne universelle symbolise la communication entre le Ciel et la Terre. Pilier, échelle, montagne sont des images qui se réfèrent à l'archétype de cet l'espace.

C'est au Centre que les révélations primordiales sont dévoilées, que l'homme est initié et que ses rituels y sont célébrés. La création d'un espace sacré équivaut à une cosmogonie et l'avènement de l'humanité (i.e. anthropogonie) résulte d'une réactualisation de la cosmogonie. Dès lors, la construction d'un habitat, d'un temple ou d'un sanctuaire et la fondation d'une ville se fait toujours à partir d'un Centre. Pour les sociétés archaïques, ces architectures deviennent en somme des microcosmes, des cosmos parfaits, des *imago mundi* (image du Monde). Cette représentation prolonge l'expression du dualisme. « Cette idée est probablement l'une des dernières interprétations que l'homme religieux ait données à l'expérience primaire de l'espace sacré par opposition à l'espace profane. » (Éliade, 1965, p. 56). Le temple, la basilique, la cathédrale deviennent des reproductions terrestres d'un modèle transcendant.

À l'instar de l'espace sacré, le temps acquiert dans la mentalité archaïque une dimension hiérophanique (i.e. sacré). L'expérience temporelle n'est plus homogène: il existe un temps sacré et un temps profane. C'est la présence et l'activité divine dans la création du Monde qui sanctifient ce temps. Le temps sacré est un temps mythique qui se manifeste par les rythmes cosmiques, révélation intuitive issue de la valorisation religieuse du symbolisme lunaire: c'est un temps magico-religieux, réversible et récupérable (Éliade, 1949).

Le rythme fondamental du Cosmos est une éternelle répétition: création - destruction - re-création (Éliade, 1965). « C'est l'expérience du Temps sacré qui permettra à l'homme religieux de retrouver périodiquement le Cosmos tel qu'il était *in principio*, dans l'instant mythique de la Création. » (Éliade, 1965, p. 62). Ce moment est réactualisé périodiquement par le biais de rites. La fonction du rite est d'abolir le temps profane, le temps épuisé, et de réactualiser le temps sacré du mythe (Éliade, 1949, 1963, 1965). Le rite engendre une rupture de niveau dans le temps profane et l'homme religieux s'insère de cette façon dans le Temps sacré, ce qui permet à l'homme archaïque de devenir lui aussi « créateur ». C'est une sorte de « retour en arrière ».

regressus ad originem, où l'homme devient contemporain des événements qui se sont passés au commencement, à l'origine. C'est un processus de réintégration de la plénitude initiale (Éliade, 1949, 1957).

Cette perception du Grand Temps est la représentation d'une situation cosmique. Il en résulte un rapport d'équivalence, en tout temps religieux, entre le Temps cosmique et l'Année: « Le Cosmos est conçu comme une unité vivante qui naît, se développe et s'éteint le dernier jour de l'Année, pour renaître au Nouvel An. » (Éliade, 1965, p. 67). Les dates de l'Année diffèrent selon le climat, le milieu géographique et le type de culture mais ce moment manifeste toujours la restauration du Temps « pur » donc fort (Éliade, 1957, 1965). Des fêtes célébrées périodiquement anéantissent totalement d'une façon symbolique l'ancien monde pour donner naissance à une ère nouvelle. La vieille année ferme un cycle et se termine par un retour au chaos, c'est-à-dire par une fusion complète de tous les éléments. Le mythe babylonien l'*Enuma Elish* est un exemple qui présente cette morphologie des scénarios périodiques du Nouvel An dans lequel « Le dernier jour de l'An, l'Univers se dissolvait dans les Eaux Primordiales » (Éliade, 1965, p. 72). La Nouvelle Année annonce un retour de l'ordre et proclame la victoire du héros Marduk sur le désordre.

La détermination de l'espace et la fixation du temps se font toujours en fonction du Centre qui reflète en tout temps une expérience religieuse primaire dans la mentalité archaïque. Le mythe est lié à un éternel retour à l'origine, temps sacré où se sont révélés la création du Monde et son organisation (Éliade, 1949; Solié, 1980). Toute nouvelle création exige la fin d'un cycle et entraîne une régression vers les origines (i.e. le chaos).

5.3

Le symbolisme lunaire

C'est par le biais des mythes et des symboles lunaires que l'homme archaïque prend connaissance et ce, de manière intuitive, d'une première notion du temps (Éliade, 1968). Les rythmes lunaires reflètent la conception d'une mesure du temps, d'un ordre, d'une harmonie. Ils sont solidaires du symbolisme du *devenir* car les propriétés des phases de la Lune (croissance, décroissance et disparition dans la nuit) font écho aux thèmes de la naissance, de la mort et de la résurrection. Dans la mentalité archaïque, la lune est la représentation du premier mort (Éliade,

1968). À l'instar de l'astre lunaire, la mort est saisie non en tant que fin en soi mais comme la disparition dans les ténèbres suivie de la résurrection. Ainsi pour l'homme archaïque, l'espèce humaine subit un destin analogue.

Dans la conscience de l'homme archaïque, l'intuition du destin cosmique de la lune a été équivalent à la fondation d'une anthropologie. L'homme s'est reconnu dans la « vie » de la lune: non seulement parce que sa propre vie avait une fin, comme celle de tous les organismes, mais surtout parce qu'elle rendait valable, du fait de la « nouvelle lune », sa propre soif de régénération, ses espoirs de « renaissance ». (Éliade, 1968, p. 142)

Le monde s'avilit et se corrompt mais il doit être renouvelé, ce qui correspond au principe de la conception du Temps circulaire. Éliade (1968) souligne l'extraordinaire profusion des hiérophanies lunaires. « Si nous cherchions à résumer en une formule unique la multiplicité des hiérophanies lunaires, nous pourrions dire qu'elles révèlent la vie qui se répète rythmiquement. » (Éliade, 1968, p. 142). Cette mesure du temps témoigne d'une réalité biocosmique comme par exemple la pluie (marée), les saisons, les semailles ou le cycle menstruel. Les fonctions de la lune en plus de servir de mesure possède également le rôle d'unifier différentes réalités qui se présentaient au départ comme étant hétérogènes aux yeux de l'homme primitif (Éliade, 1960, 1963, 1968). Les épiphanies lunaires dévoilent les structures du réel, c'est-à-dire dans l'horizon spirituel de l'homme primitif, le Sacré. Ces révélations ont su donner un sens à son univers et lui permettre de saisir l'invisible. Des équivalences, des coordinations, des homologations dévoilent graduellement une structure. Une cohésion existe dans la masse, fondement propre d'un cosmos, c'est-à-dire d'un espace organisé.

La lune est également un symbole du destin et fréquemment représentée comme une immense araignée (de dimension cosmique) dans les mythes (Éliade, 1962, 1968). La lune est non seulement l'artisane du tissu du monde, tisseuse de réalité liée au destin, mais également créatrice des formes vivantes. Elle est alors assimilée à l'araignée qui crée et file sa toile à partir de sa propre substance. En somme, le symbole de la lune représente l'acte inépuisable de création (Éliade, 1968). Nous comprenons mieux que dans les communautés archaïques, l'art du tissage et du filage est une des manifestations du symbolisme lunaire.

L'intuition du savoir par rapport à la naissance, la mort et la résurrection laquelle découle du symbolisme lunaire, est issue des sociétés pré-agricoles. Initialement, cette intuition est simplement constituée à partir des phases de la lune et semble représenter une expérience essentiellement hors de portée de l'homme archaïque. Au cours de nombreux millénaires, cette compréhension intuitive se meut vers un plan de référence plus proche de l'homme archaïque et est appliquée à d'autres symboles dans un processus de correspondances et de symétries. L'expérience de la structure lunaire s'agglomère plus près du milieu environnant et solidarise l'événement et l'avènement de l'agriculture, laquelle se fonde la correspondance Terre-Lune.

C'est ainsi par exemple, que depuis des temps très reculés, en tout cas dès l'époque néolithique, en même temps que la découverte de l'agriculture, le même symbolisme relie entre eux la Lune, les Eaux, la Pluie, la fécondité des femmes, celle des animaux, la végétation, le destin de l'homme après la mort et les cérémonies d'initiation. (Éliade, 1968, p. 140)

Les Eaux ont invariablement précédé la Terre (Éliade, 1965, 1968). Les Eaux, par leurs propriétés germinatives, sont assujetties aux rythmes gouvernés par la lune. La pluie, les marées ou les catastrophes aquatiques (comme par exemple le déluge) font partie du symbolisme des Eaux. En tant que symbole cosmique, le déluge annonce invariablement la destruction des formes épuisées. C'est l'aspect sombre de la lune, l'évanouissement de la lune dans la noirceur de la nuit. Au sein du symbolisme lunaire, cette catastrophe manifeste invariablement une nouvelle naissance (Éliade, 1965, 1968). Le symbolisme des Eaux exprime également le pouvoir de résorber toute forme, d'anéantir la structure usée et d'engendrer une purification, une régénération. Ce symbolisme ne dépasse jamais l'état virtuel, de germes ou de latence (Éliade, 1968). Nombre de mythes diluviens racontent comment le genre humain (reflet d'une nouvelle humanité) naît des Eaux. Sur un plan anthropologique, le baptême procède du même symbolisme en ayant pour but d'engendrer un « homme nouveau » par le truchement d'une mort initiatique.

Les mythes et rites de la Terre-Mère ainsi que les idées religieuses associées au culte de la végétation sont étroitement liés au mystère de l'apparition de la Vie. C'est la vision religieuse de la vie végétale qui offre à l'homme primitif sa compréhension de la création de la Vie et de sa relation avec la mort en tant que passage. La Vie provient d'un certain mode d'être et y retourne. Elle se renouvelle périodiquement. « Le mystère de l'inépuisable apparition de la Vie est solidaire

du renouvellement rythmique du Cosmos. » (Éliade, 1965, p. 128). La fête du printemps et les cultes de la végétation illustrent l'archétype de l'expérience religieuse du renouvellement du Cosmos, image primordiale de la Création.

Depuis l'avènement de l'agriculture, la lune est identifiée à la Terre et cette dernière devient une nouvelle représentation de la fertilité universelle, de la fécondité et de la richesse. Les Grandes Déeses de la fertilité universelle (Terra Mater) possède un caractère tellurique et deviennent les matrices de toutes les formes vivantes (Éliade, 1965, 1968). Ces déesses deviendront des divinités chthoniennes et funéraires. Les cornes de bovidés représentent le symbole des divinités de la fécondation. La corne représente le croissant lunaire en tant qu'image de la nouvelle lune. Depuis le néolithique, le symbolisme religieux du taureau est présent mais il gagne en importance surtout dans les religions mésopotamiennes (civilisations sumériennes) au Moyen-Orient (Éliade, 1976). Le taureau est le symbole de la fertilité masculine en tant que fonction génésique, puissance fécondante et il est associé au dieu de l'orage et sa semence, à la pluie. Les synthèses Lune-Terre-Mère manifestent l'ambivalence bien-mal, mort et fertilité.

De nouvelles formes religieuses apparaissent et la fécondité de la Terre-Mère fait place à la découverte de la métallurgie (au néolithique), les valences minérales s'ajoutent donc à l'univers végétal (Éliade, 1956). Dans le contexte métallurgique, les êtres humains seront identifiés à des embryons mal formés dans le sein de la Mère. La mine devient dès lors une représentation de l'utérus, symbole sexuel et gynécologique. Avec la découverte de la métallurgie vient au monde un processus de classification liée à la sexualisation du règne végétal et minéral. Les plantes, les métaux et les outils associés aux mythologies agricoles et métallurgiques seront classés selon leur apparence physique soit en tant qu'organes féminins ou en tant qu'organes masculins. Par exemple, le symbolisme sexuel se rencontre dans le travail de l'agriculture: la charrue sera identifiée au phallus et la glèbe (i.e. sol en culture) au symbole du Ventre de la Mère. L'idée de genèse du monde à partir du mariage sacré du Ciel et de la Terre ou à partir du sacrifice mortel d'un Être primordial est fondée sur les images de la Terre-Mère (Éliade, 1965). Le mariage sacré sous-tend une distinction mâle et femelle et une conjonction des deux sexes. « L'enfantement des humains par la Terre est une croyance universellement répandue » (Éliade, 1965, p. 121).

En résumé, la métaphysique lunaire révèle le reflet d'un processus de transformation, ou palingénèse. « Dans tous ces thèmes l'idée dominante est celle du *rythme* réalisé par la succession

des contraires, du « devenir » par la succession des modalités polaires (être-non-être; formes-latences; vie-mort; etc.) » (Éliade, 1968, p. 161). Par exemple, la lumière émergeant des ténèbres est un symbole répandu de passage d'un mode d'être à un autre. Le Monde supérieur qui est Monde de la vie est représenté par la lune renaissante tandis que le Monde inférieur correspond au monde des ténèbres, c'est-à-dire à la lune mourante. « Tous les dualismes trouvent, sinon leur origine historique, du moins leur illustration mythique et symbolique, dans les phases de la lune » (Éliade, 1968, p. 161). La modalité lunaire révèle à l'homme sa propre condition humaine, celle du retour cyclique. La mort acquiert ainsi une valeur, elle n'est nullement définitive. Dans un effort d'intégration avec le cosmos, l'homme archaïque établit une mise en équivalence entre les objets qui l'entourent et les rythmes lunaires, ce qui agrandit et complexifie l'idée qu'il se fait de l'univers dans lequel il vit. Cette mise en équivalence a débuté par une valorisation religieuse de la lune et les mises en équivalences subséquentes ont engendré des cultures de plus en plus complexe.

Le mystère de l'initiation

Les thèmes de la Mort et de la Renaissance constituent la charnière de l'expérience de l'initiation en tant que rite de passage, et en ce sens constitue un symbolisme distinct de la structure lunaire. L'initiation revêt une importance vitale dans les sociétés archaïques. L'initiation poursuit l'objectif de changer le statut ontologique, social et religieux de la personne par le biais de rites et d'enseignements oraux concernant les révélations primordiales. Au cours des épreuves initiatiques, le néophyte meurt à l'enfance, c'est-à-dire à l'ignorance et à l'irresponsabilité. En étant exposé aux valeurs spirituelles de sa communauté, l'initié devient « adulte », c'est-à-dire un être « culturel » selon la mentalité archaïque. Philosophiquement parlant, l'expérience se traduit par une profonde mutation ontologique existentielle (Éliade, 1957, 1959, 1971). Les rites initiatiques ont été instaurés par les dieux ou les ancêtres mythiques. Deux épreuves classiques de l'initiation sont reconnues, soit le passage par le feu ou le passage par l'eau. Le baptême est un type d'initiation par l'eau mais, dans le judéo-christianisme, il recèle également le symbole du feu en tant que représentation de l'esprit.

L'initiation comprend trois révélations fondamentales d'ordre métaphysique (Éliade, 1957, 1959, 1971). La première, la plus terrifiante, est le Sacré en tant que *tremendum*. Il s'agit de l'expérience du Sacré en tant que force et puissance incommensurables, dont l'autonomie suscite

chez le néophyte le sentiment de terreur divine. Concurrément, les initiés sont instruits des mystères de la sexualité et de la mort qui constituent les deux autres révélations fondamentales de l'initiation.

L'initiation nécessite la mort du néophyte, c'est-à-dire le dépassement de la condition profane et l'accès à un niveau d'être supérieur, i.e. religieux et culturel. Le symbolisme de la Mort et la voie à la spiritualité sont intimement liés. C'est pourquoi la valeur et le sens de l'initiation dans les religions archaïques ne peuvent être examinés sans tenir compte de la valeur positive et rédemptrice du symbolisme des Ténèbres (Éliade et al., 1960). Un symbole est sans cesse multivalent, c'est-à-dire qu'il contient une multiplicité de sens simultanément (Éliade et al., 1960). Ce qui amène Éliade (Éliade et al., 1960) à contempler le symbole sur trois plans: cosmologique, cosmo-anthropologique et anthropologique, afin d'en saisir l'intégralité. Le symbole des Ténèbres considéré dans un registre cosmologique se réfère à la Nuit cosmique, au chaos primordial, au non-manifesté. Dans ce contexte, les Ténèbres représentent la somme des virtualités et n'ont qu'une valeur embryologique. Sur le plan cosmo-anthropologique, les Ténèbres représentent l'Au-Delà, les Enfers. Finalement sur le plan anthropologique, les Ténèbres deviennent l'expérience de l'initiation. L'examen du symbolisme des Ténèbres dans ces trois registres a pour mérite de concéder à l'expérience individuelle une dimension et une signification transcendantes.

La valeur religieuse de la souffrance physique constitue une configuration essentielle au sein du scénario initiatique (Éliade, 1957; Éliade et al., 1960). Cette souffrance est infligée soit par des êtres surhumains, soit par l'ancêtre mythique ou encore par des démons-maitres de l'initiation. Les tortures, les mutilations et le tatouage appartiennent au symbolisme de la mort et inscrivent des marques qui reflètent le démembrement de l'initié à l'intérieur des entrailles du monstre. Les primitifs ont établi un parallèle entre la façon dont la lune disparaît graduellement dans les ténèbres en se morcelant et l'expérience de l'initiation chez les primitifs. L'épreuve dans les initiations chamaniques est décrite comme si « le candidat est « mis en pièces » tout comme la lune est fragmentée. » (Éliade, 1968, p. 155). La vertu du rite initiatique consiste à régénérer l'initié en opérant chez lui une transmutation spirituelle qui équivaut à une consécration.

L'initié doit franchir diverses épreuves pour accéder aux révélations du sacré. On discerne une structure propre au scénario initiatique, quel que soit le contexte culturel dans lequel il se

manifeste. L'initiation débute par la rupture qui correspond à la séparation de l'initié de son milieu environnant. Dans les cérémonies des jeunes adolescents, la forêt représente la descente aux Enfers, l'Au-delà, les Ténèbres symbolisant une régression dans la totalité indifférenciée, le non-être. Le retour à la matrice, symbolisée par la hutte située à l'écart du village, symbolise la régression à un état foetal et augure une « nouvelle naissance » en devenir. La matrice exprime soit le ventre du monstre, les entrailles de la Mère tellurique, ou le royaume des morts dans lequel le néophyte est digéré. Tel qu'expliqué ci haut, le symbolisme de la mort s'exprime par les scarifications sur le corps. La résurrection succède à la mort de la condition profane. La transmutation engendre une re-naissance et donne accès à une maturation spirituelle, c'est-à-dire à une « ouverture à l'Esprit » (Éliade et al., 1960). Le symbolisme de la résurrection se manifeste de manière concrète dans les sociétés archaïques: le « nouveau-né » oublie tout sur son passé, il reçoit un nouveau nom, ou encore il est nourri comme un enfant (Éliade, 1957).

Il existe trois types d'initiation: les initiations collectives ou rites de puberté, les rites d'initiation dans les sociétés secrètes et finalement, la vocation mystique, c'est-à-dire la vocation du *medecine-man* ou du chaman dans les sociétés archaïques (Éliade, 1957, 1959, 1971). Pour cette étude, nous nous intéressons particulièrement au rite de puberté qui est essentiel dans les sociétés archaïques. En effet, l'adolescent est obligé de subir cette initiation. L'initiation des jeunes garçons se fait normalement en groupe alors que celle des jeunes filles se fait au moment de leur première menstruation et, en conséquence, se déroule individuellement. Pour les besoins de notre étude de cas clinique qui suivra, nous nous intéressons principalement à l'initiation des jeunes filles. L'initiation de la jeune fille a pour but de lui faire connaître la sacralité féminine, source de vie et de fécondité. Cette initiation se déroule dans un lieu de réclusion et ce processus comprend des rites, notamment l'apprentissage de travaux. Des métiers spécifiques tels le tissage et le filage sont enseignés, lesquels sont intimement liés au symbolisme lunaire, aux mystères de la femme et à la sexualité. En tant que rituels, ils sous-tendent nécessairement un contexte cosmique. C'est pourquoi le travail doit se faire dans l'obscurité, loin de la lumière solaire, ce qui reflète le caractère ambivalent de nature religieuse du symbolisme de la mort initiatique. L'initiation est en quelque sorte une imitation du motif de la cosmogonie. Le néophyte reprend le paradigme exemplaire de la création du Monde, modèle archétypal de la naissance.

5.4

Le mythe et le symbole aujourd'hui

De nos jours, le mythe est perçu comme une simple fiction, une chimère, quelque chose qui se passe dans l'imaginaire sans aucun lien avec la réalité. En fait, c'est au temps des grecs que les mythes ont commencé à être perçus ainsi. Les classiques littéraires d'Homère et d'Hésiode ont supplanté la tradition orale et l'expérience religieuse caractérisée par les rites. Par la suite, la décadence des mythes a jailli suite à une critique sévère des rationalistes au sujet des oeuvres de la mythologie classique (Éliade, 1963). De fait, les offensives ont surgi face à l'irrationalité et à l'injustice des comportements des dieux qui étaient dépeints comme des personnages capricieux dont les décisions ne dépendaient que de leur bonne volonté et de leurs bons plaisirs. On assiste à un processus de dégradation du *mythos*, supplanté par l'Histoire. Ultérieurement, la position prise par le judéo-christianisme réprouvant tout ce qui n'était pas cité dans l'Ancien et le Nouveau Testament, a eu pour conséquence de renforcer cette attitude (Éliade, 1963).

La valeur religieuse de certains objets hiérophaniques dans les sociétés archaïques, comme par exemple, les pierres précieuses ou la perle, a évolué vers un plan esthétique (Éliade, 1968). Dans la mentalité archaïque, les objets, dont la signification magico-religieuse est prégnante, sont toujours vêtus d'une signification métaphysique, c'est-à-dire composés d'une structure cosmologique. C'est dans un processus de désacralisation de la Nature joint à un lent processus de rationalisation que l'objet a été dépouillé de ses propriétés magiques et a acquis une réalité objective. Lorsque le symbole n'est plus imprégné de son mystère ou n'est plus vécu comme une révélation, il se dégrade. Au cours d'un processus de dégradation et de rationalisation, le symbole est devenu séparé du système auquel il appartenait, et il est malheureusement saisi de façon concrète (Éliade, 1968).

CHAPITRE VI

ÉTUDE DE CAS EN ART-THÉRAPIE

La genèse du monde sert de modèle à la « formation » de l'homme

Éliade

6.1

Identification de la cliente

La cliente, Danaé (pseudonyme) est âgée de 34 ans, célibataire et sans emploi depuis deux ans. Elle a habité avec une concubine cocaïnomane pendant cinq ans. Elle vit seule présentement. La cliente est la plus jeune de trois enfants, elle a une soeur âgée de 46 ans et un frère de 45 ans. Son père est décrit comme violent, rigide et hypernerveux et sa mère comme manipulatrice, froide et égoïste. Sa mère est considérée hypocondriaque. Le père serait de religion catholique et la mère, de religion juive. Sa vie familiale est décrite comme étant mauvaise. A onze ans, Danaé est allée étudier dans un couvent chez les soeurs en France et ce jusqu'à l'âge de dix-huit ans. Cette expérience est décrite comme étant heureuse et empreinte de bien-être.

La cliente est hospitalisée pour tentative de suicide par abus de médicaments. Elle a été dans un coma pendant quarante-huit heures. L'hospitalisation d'une durée de quatre mois prend fin lorsque la cliente signe un refus de traitement. Elle retourne chez elle et fait une autre tentative de suicide grave qui nécessite trois jours aux soins intensifs. La cliente a déjà fait trois autres tentatives de suicide dans le passé. Nous offrons à la cliente des rencontres individuelles en art-thérapie suite à sa dernière tentative de suicide. Au départ, l'équipe soignante a hésité à nous référer cette cliente compte tenu qu'elle était considérée comme une « patiente difficile » et que nous étions que stagiaire à l'époque. On a finalement décidé de nous impliquer en dernier ressort. Danaé était également suivie par un psychologue.

6.2

Histoire psychiatrique

La cliente a été référée à son médecin il y a deux ans pour dépression sévère. Ce dernier a posé le diagnostic de psychose maniaco-dépressive en phase dépressive. Un an plus tard, elle est

référée à une psychiatre. Celle-ci pose le diagnostic de dépression névrotique et se questionne sur la présence de cyclothymie. Le questionnaire MMPI lui fut soumis et on écrit dans son dossier: « Les résultats ont permis de dresser un profil de personnalité très pathologique centré sur l'échelle de dépression très élevée. Il y a, de plus, présence évidente de cyclothymie dans une configuration d'allure psychotique ». Devant l'ambivalence et la diversité de symptômes présentés, on abandonne l'assignation d'un diagnostic. Une brève hypothèse est ajoutée à la fin du dossier, soit la présence d'une angoisse de mort plus importante que l'angoisse dépressive ou de perte d'objet. Il est suggéré que les mécanismes de type obsessionnel sont là pour éviter le morcellement de la personnalité.

6.3

Ébauche du développement en thérapie

Nous avons suivi la patiente Danaé au cours de notre stage en art-thérapie dans un milieu hospitalier. Le suivi s'est déroulé sur une période de sept mois pour un nombre total de vingt-deux séances. Nous divisons l'ensemble des séances en art-thérapie en deux parties. La première comprend les neuf premières séances. Danaé s'est ensuite absentée pour une période de deux mois pour un voyage à l'étranger. Nous nous sommes entendues pour reprendre la thérapie lorsqu'elle reviendrait. Danaé nous a contactée à son retour et nous avons repris le travail thérapeutique pour une période de douze semaines, ce qui constitue la deuxième partie de notre travail ensemble. La terminaison a coïncidé avec la fin de notre stage en art-thérapie au centre hospitalier. Sur vingt-deux séances, Danaé a manqué quatre séances, lesquelles se situent dans la deuxième partie du processus thérapeutique et seront examinées plus en profondeur à la discussion.

Parmi tous les commentaires lus dans son dossier, il y en avait qui suggérait que Danaé souffrait d'un trouble obsessionnel. Le travail thérapeutique suggère selon nous un tel profil. Au cours des séances en art-thérapie, Danaé présente une personnalité dite névrotique mais dont les angoisses (angoisses de persécution, paranoïdes), les obsessions (le comportement compulsif, et notamment les rituels obsessionnels) et les mécanismes de défense (le clivage, projection des impulsions destructrices reliées à l'instinct de mort) reflètent les éléments propres à un noyau psychotique (Klein, 1972; Rycroft, 1972). Il est manifeste que Danaé semble prise dans un cercle vicieux qu'elle tente vainement de briser par le recours aux multiples tentatives de suicide.

Le cas présenté cherche à démontrer que dans un développement normal, le nourrisson récapitule la phylopsychogénèse au cours de l'ontopsychogénèse. Nous examinons le stade pré-génital, première période vécue par le nourrisson. Tel qu'exposé antérieurement, le stade oral est divisé en deux sous-stades, le stade de succion associé aux phantasmes de vampire et le stade de morsure associé aux phantasmes sadiques-oraux avec l'apparition des premières dents et qui culminent par le phantasme d'incorporation (i.e. dévorer avidement) de l'objet (Klein, 1972, Klein et al., 1980). Quant au premier stade anal, il est en relation avec l'éjection des premiers persécuteurs internes qui s'accompagne d'une mise en équivalences de ceux-ci avec les fèces. Nous avons proposé d'examiner la phylopsychogénèse en parallèle avec les phantasmes associés aux stades pré-génitaux i.e. les phantasmes vampirique sadiques-oraux d'incorporation et de persécution. Ces phantasmes originant du développement pré-génital ont donc été mis en parallèle avec les plus importantes découvertes qui ont formé les premières synthèses mentales dans les sociétés archaïques. Celles-ci débutent dans la préhistoire, origine de l'histoire culturelle et témoigne du début de la mutation, de l'humanisation. À ce titre, Jung a énoncé que « L'angoisse de l'enfant est aussi une répétition de la psychologie primitive, un résidu phylogénétique » (cité dans Nataf, 1985, p. 58).

Avant de présenter nos hypothèses, nous aimerions spécifier que le cas présenté ici a d'abord été alimenté par nos propres associations. Notre vision s'est ébauchée durant le processus thérapeutique. Danaé a fourni très peu d'associations à partir de ses dessins. Au début de nos rencontres, lorsque nous avons tenté de lui demander à quoi lui faisait penser tel dessin nous nous sommes frappés à du sarcasme ou à du mutisme. Cette forme d'approche a été abandonnée et nous avons simplement écouté ce que Danaé avait à nous dire.

6.4

DESCRIPTION DES SÉANCES EN ART-THÉRAPIE

Voici la façon dont sera présentée cette partie du travail: le déroulement de la séance est initialement décrit; le matériel (dessin, rêve, métaphore verbale) est ensuite examiné sous deux angles, soit la perspective kleinienne (l'ontopsychogénèse) et la perspective jungienne (la phylopsychogénèse) selon Solié, suivent finalement les analyses d'Éliade qui rendent intelligibles l'univers du symbole au sein d'un système magico-religieux, révélation de nature religieuse.

6.41

Première partie des séances (de la première à la neuvième)

Première séance :

(Figure 1)

Danaé nous apparaît maussade. Elle commence à dessiner le personnage assis sur le bloc vert. Elle utilise les crayons feutres et l'écoline. Elle ajoute les deux autres debout à l'arrière, un dernier assis au sol sur une flaque rouge, le dos appuyé sur le cube vert. L'arrière-plan est peint par la suite. Pendant qu'elle dessine, Danaé parle de son appartement et décrit les couleurs qu'elle a utilisées pour le peindre; jaune beurre pour la cuisine, rouge vin pour le salon, gris champignon, etc. Par ailleurs, elle dit qu'elle aime beaucoup faire la cuisine. Elle parle de son coiffeur qui a changé de lieu de travail. Elle n'apprécie pas le salon où il travaille présentement, mais l'aimant beaucoup, elle le suit où il va. Elle décrit la couleur préférée de sa mère, le vert pâle. Une de ses copines aime le rose et le violet, Danaé dit trouver ces couleurs enfantines (le disant avec un air supérieur). Elle compare les dessins des patients à l'étage et mentionne un programme à la télévision où on peut voir les travaux artistiques super fantastiques faits par les patients en psychiatrie. Elle se demande comment il se fait que les dessins des patients ici sont banals. Elle aime dessiner des personnages sans cheveux nous dit-elle, androgynes. Elle nous parle des animaux qu'elle a ramassés dans la rue, comme ses deux chats trouvés dans une poubelle. « comment peut-on être si méchant? » ajoute-t-elle. Elle nourrit les oiseaux. Son chat est très différent des autres chats, il a peur des oiseaux. Danaé parle très librement pendant toute la séance et ajoute même qu'elle « mémère ». Elle sourit de temps en temps, un sourire qui nous apparaît vrai et qui semble indiquer un soulagement face au déroulement de la séance. Danaé emporte son dessin avec elle. Prise au dépourvu, nous lui demandons la permission de nous le laisser le temps d'écrire des notes. Elle accepte et son dessin lui est rapporté une demi-heure plus tard à sa chambre.

Réflexion:

La séance terminée, nous sommes étonnés qu'elle se soit déroulée exactement comme nous l'imaginions. Nous étions à l'écoute et ce, sans lui demander initialement d'associer sur le contenu de son dessin. Cette façon de travailler ensemble se répétera à peu près à toutes les autres



Figure 1: Première séance.

séances. Danaé part avec son dessin, elle ne nous le laisse pas. Sur le coup, nous ne savons que faire, nous nous sentons comme dépouillée de notre outil de travail, nous nous sentons impuissant. Ce n'est qu'ultérieurement que nous comprenons que son attitude exprime un désir de vouloir garder un certain contrôle.

Voici ce qui attire l'attention dans ce dessin. Premièrement: la position des personnages et leur relation, leur posture et l'attitude exprimée, deuxièmement: le sexe, i.e. sans sexe précis étant donné qu'ils sont androgynes et troisièmement: l'espace vide exprimé à gauche de la feuille. La relation entre les quatre personnages semble être la suivante: l'un d'entre eux est assis seul au sol entouré d'une flaque rouge et le dos appuyé contre un cube (ou alors une boîte carrée) de couleur verte. Les trois autres semblent former un groupe, ils sont élevés au-dessus du niveau du sol. Ce groupe de trois personnes fait face à l'observateur comme s'ils étaient inconscients ou indifférents à la présence du quatrième. Ce groupe ne semble pas se rendre compte du sentiment d'impuissance (ou « agonie ») que vit celui qui est assis au sol. Ces trois personnages semblent froids, ne démontrant aucune émotion face à une situation qui devrait normalement inquiéter. L'un d'eux est assis sur le cube alors que les deux autres se tiennent debout derrière celui-ci. Deux indices nous amènent à penser que c'est au niveau du Surmoi primitif (kleinien) que la fixation se situe. Le premier indice est cette relation supérieure à inférieure entre les trois personnages à droite et le deuxième, au sol à gauche, et deuxièmement la relation de « un » individu face à un groupe. Le Surmoi est ici représenté par trois personnes et indique une représentation collective. De plus, est-ce que le personnage assis au sol sur une flaque rouge est en train de dépérir, souffre-t-il d'une perte de sang ? La narration de Danaé sur son chat nous permet d'émettre l'hypothèse qu'elle s'identifie à celui-ci. Ce qui en ressort, c'est qu'il est si différent des autres chats. Parle-t-elle de ce sentiment d'être différent que pourrait sentir ce personnage seul devant ce groupe de trois personnages ? Danaé nous parle d'animaux abandonnés et de la cruauté des gens. Le personnage assis seul au sol exprime-t-il cette identification, c'est-à-dire la perception de se sentir abandonné par ces trois personnages et que leur indifférence est vécue comme une terrible cruauté de leur part ? On ne peut qualifier ici un surmoi (ces trois personnages) rempli d'amour, de bonté et compatissant mais plutôt la présence d'un surmoi sévère et inhumain. Klein (1968) énonce le besoin pour le nourrisson d'établir une relation d'objet et que l'expression psychologique de la pulsion de vie s'exprime entre autres dans la coopération. Il est indéniable que la coopération est ici tout à fait absente. On peut également identifier cet aspect chez Danaé, c'est-à-dire un surmoi légèrement condescendant lorsqu'elle parle des dessins des

patients ou des couleurs enfantines. Une attitude qui cache sans doute une pauvre estime personnelle compensée par une attitude hautaine.

Danaé dit qu'elle dessine toujours des androgynes et que ses personnages n'ont jamais de cheveux. L'androgyne est décrit comme un symbole qui représente l'union des opposés, le féminin et le masculin. Ce symbole est décrit comme étant présent au début de toute cosmogonie où l'état des opposés est fusionné ainsi qu'à la fin de l'eschatologie où la différenciation entre opposés est discernée et leur intégration a été accomplie. L'androgynie semble plutôt référer ici à l'étape du développement de l'enfant, où la différenciation entre les sexes mâle et femelle n'existe pas encore. Les sexes mâle et femelle sont joints et représentent la syzygie originelle (ou parents combinés). Cet élément permet de postuler que le conflit intérieur est situé à la période prégénitale.

Il semble que ce dessin nous présente un clivage. Le côté gauche de la feuille semble représenter l'objet « persécuté », et le côté droit, le surmoi « sadique ». La relation entre ces personnages et les diverses tentatives de suicide semblent suggérer l'hypothèse d'une fixation vécue à un niveau archaïque, c'est-à-dire pendant une période où l'enfant vit des situations d'anxiété primaire. Ces conflits précoces surviennent selon Klein (1975; Segal, 1969) au cours de la phase schizo-paranoïde (couvrant les trois ou quatre premiers mois de la vie). Pendant cette période, le nouveau-né établit une relation d'objet partiel, c'est-à-dire le « sein » de la mère. L'objet est défini en tout premier comme un objet affectif dérivant des sensations perçues par l'enfant (Hinshelwood, 1989). Le fait que le chat de Danaé est décrit comme ayant peur des oiseaux reflète un curieux cas de la part d'un mammifère carnivore et nous laisse envisager une difficulté probable au niveau du sadisme chez Danaé. Ajoutons que cette organisation spatiale de la feuille (i.e. le clivage entre le côté droit et le côté gauche de la feuille de dessin) se retrouve de façon constante tout au cours de la thérapie.

Le transfert thérapeutique semble se passer comme suit. La fidélité envers son coiffeur, le suivant dans un endroit qu'elle n'apprécie guère, nous fait sous-entendre qu'elle nous suivra dans les endroits « psychiques » où elle ne veut pas aller si une alliance thérapeutique s'établit entre nous.

En résumé, ce premier dessin semble faire connaître la conflit intérieur au sein de la réalité psychique de Danaé. Shoemaker (1978), se basant sur des écrits de Jung qui dressent l'importance du premier rêve, est convaincu que le dessin initial cristallise les conflits et les phantasmes intérieurs du client. Il semble que nous nous trouvons ici en présence d'un groupe représentant un surmoi froid et impassible. L'identification de Danaé aux animaux abandonnés nous laissent penser que le personnage esseulé représenté ressent un abandon cruel. Les personnages ne possèdent pas de traits sexuels et identitaires particuliers, ce qui leur confère une bisexualité psychique.

Deuxième séance:

(Figure 2)

Danaé arrive en retard, elle faisait une beauté à une patiente de l'étage. Elle nous regarde en nous demandant ce qu'on fait. Elle nous rapporte son dessin de la semaine précédente. Elle veut faire une boîte pour une copine, c'est une patiente à l'hôpital. Elle lui a confectionné des sachets de lavande. Elle commence à dessiner le dessus de la boîte sur une feuille, c'est pour couvrir la boîte nous dit-elle, elle fera la boîte la semaine prochaine. Tout en dessinant, elle nous décrit son jardin et qu'elle attrape les coccinelles pour les apporter dans son jardin qui en a grandement besoin. Elle nous décrit la tâche de la coccinelle qui nettoie tout et dévore les insectes nuisibles. Elle aime bien les scarabées, ses couleurs, et elle nous explique que lorsque le mâle et la femelle s'accouplent, ils présentent la forme d'un pretzel. Elle nous parle d'abeilles et de bourdons, de leurs corps de velours, et elle exprime sa tristesse à l'idée que le destin du bourdon consiste à être nourri et tué. Elle décrit tout avec beaucoup de détails, ce qui rend ses descriptions très imagées. Elle a très peur des araignées et raconte une anecdote où elle a vu une énorme araignée épinglée et encadrée dans une librairie. Elle a failli s'évanouir de peur. Elle trouve stupide qu'on épingle les insectes et ne pourrait jamais aller dans un insectarium. Elle parle à nouveau d'animaux abandonnés, de ses deux chats trouvés dans une poubelle. Il y en a un dont elle s'est occupé pendant six ans, il est mort. L'autre, elle l'a encore. Une fois elle a trouvé un chien, un chihuahua, dans un banc de neige, lui aussi avait été abandonné. Elle décrit les animaux qu'elle avait quand elle était jeune: serpent, chat, poissons, tortue. Elle décrit la grosseur qu'ils avaient quand elle les a reçus et la taille qu'ils ont atteinte. Comme Danaé est partie pour le pensionnat à onze ans, sa mère s'est départie de ses animaux. Le visage de Danaé semble alors exprimer de la tristesse. Elle mentionne tout de suite après combien les marchands de son quartier

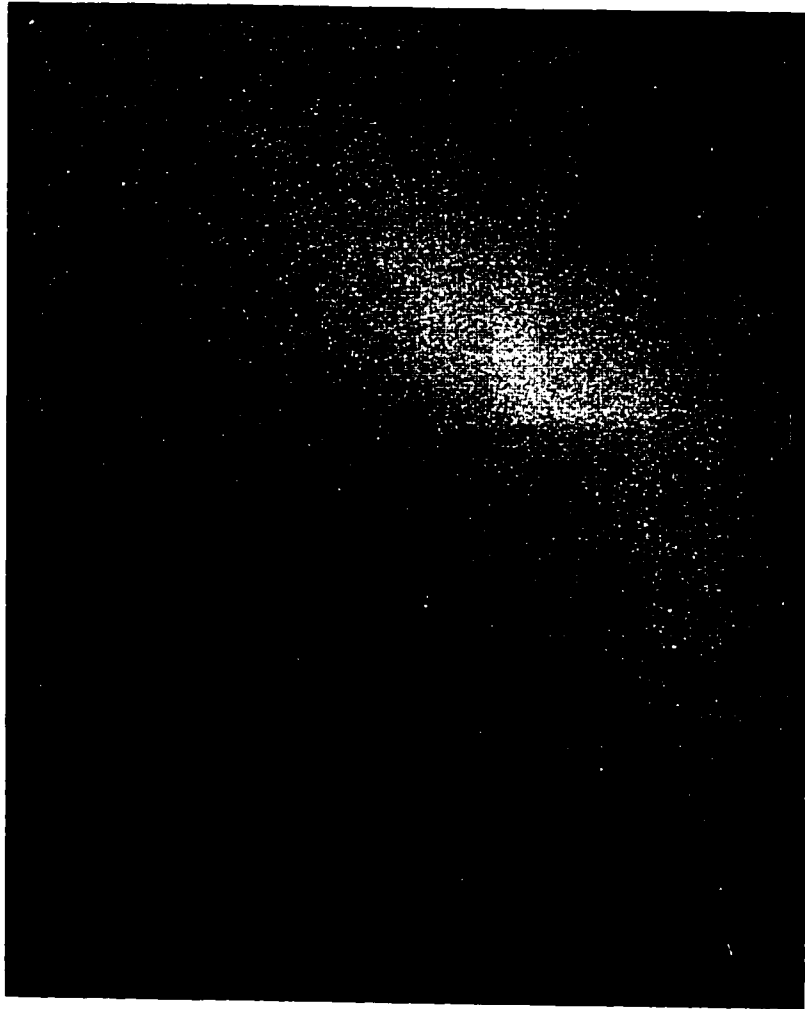


Figure 2: Deuxième séance

sont gentils avec elle et rajoute comment elle est préoccupée par l'environnement et l'écologie (semblant justifier ainsi que les marchands ont une bonne raison de l'aimer). Elle rajoute également les différents soins (bons et mauvais) que les patients reçoivent des infirmières. Celles qui travaillent le soir sont plus gentilles, plus flexibles donc plus humaines, alors que celles travaillant le jour suivent les règles à la lettre. Elle nous conte qu'elle a demandé les résultats de ses tests mais le préposé lui a dit qu'on ne donne pas les résultats et surtout pas aux patients de l'étage X (étage des patients en psychiatrie). Elle offre de nous montrer les sachets qu'elle a confectionnés pour sa copine et nous dit que si elle a le temps, elle nous en fera un. Elle veut écrire un mémo et arrache un bout de papier de son dessin. Nous remarquons qu'elle nous vouvoie comme d'habitude.

Réflexion:

« Nourrir », « détruire », « bon », « mauvais », « abandonner » sont les thèmes de cette séance. Danaé fait référence aux « bons » insectes comme étant ceux qui sont utiles pour son jardin (la coccinelle), et aux « méchants » comme étant ceux qui dévorent et qui tuent pour le simple plaisir de tuer. Dans son langage, Danaé semble distinguer ce qui est essentiellement « bon » de ce qui est « mauvais » sans en être véritablement consciente. Il est intéressant de noter que les insectes « herbivores » dans un jardin sont les « mauvais » insectes donc nuisibles alors que l'insecte comme la coccinelle, insecte « carnivore » est décrit comme étant « bon ». Nous mentionnions cette observation parce que nous sommes inclinées à envisager qu'il y a un lien intime entre les « bons » insectes qui sont carnivores et la fixation probable de Danaé au stade de succion dans son développement libidinal infantile oral. Elle n'aurait pas franchi le stade oral de morsure relié au sadisme primaire. Ce stade est exprimé entre autres par le biais de phantasmes cannibaliques.

Sa peur des araignées reflète le zénith des « méchants ». Elle en a une peur phobique telle qu'elle ne peut même pas prononcer le mot. Klein (1980) énonce que les phobies et les angoisses hypocondriaques sont issues d'une perturbation dans la relation avec la mère intériorisée, elles sont une manifestation des angoisses de persécution. Ces angoisses proviennent de la première année de vie du nourrisson et sont reliées aux persécuteurs internes, i.e. au surmoi terrifiant. Selon Klein (1968), la zoophobie est caractéristique du premier stade anal et le surmoi terrifiant expulsé est assimilé à l'objet réel, un animal. Un intense besoin d'externaliser l'angoisse est vital à la

survie du moi. Ceci permet au moi de mieux contrôler son angoisse. Il est en effet plus facile de contrôler une angoisse extériorisée. Par exemple, l'animal peut être évité comme le fait Danaé en ne voulant jamais aller à un insectarium. Cette angoisse de la mort est une crainte d'être dévorée par le Surmoi, et sous-tend une crainte de morcellement de la personnalité. « La fonction de ces phobies, c'est de lutter contre la peur psychotique devant les persécuteurs internes. » (Petot, 1982, p. 96). L'araignée est un symbole important de la mère archaïque, elle peut représenter cette emprise dominatrice, accaparante et destructive. L'araignée semble ici être la représentation du sein persécuteur interne, « dévorant », relié à l'angoisse cannibalique primitive. Que ce soit l'araignée ou l'abeille (qui tue le bourdon), nous avons affaire à des représentations de nature féminine archaïque qui détruisent.

Le symbole de l'araignée sur un plan phylopsychogénique représente une épiphanie lunaire: c'est la lune et le destin (Éliade, 1968). Au sein de diverses cultures, le tissage des destins est imaginé dans les mythes comme une immense toile d'araignée. Le symbole contient une valeur positive et négative.

Car tisser ne signifie pas seulement prédestiner (sur le plan anthropologique) et réunir ensemble des réalités différentes (sur le plan cosmologique), mais aussi *créer*, faire sortir de sa propre substance, tout comme le fait l'araignée qui bâtit sa toile d'elle-même. (Éliade, 1968, p. 159).

À cette séance Danaé insiste avoir toujours dessiné des androgynes. Le thème de l'androgynie revient sous diverses formes. Elle parle d'un couple de scarabées s'accouplant qui donne la forme d'un pretzel. Visuellement, ce symbole semble représenter le signe de l'infini.

Dans le premier dessin (Figure 1), un personnage est assis sur un cube, « une boîte ». Au cours de cette séance, Danaé fabrique un dessus pour une boîte; plusieurs gerbes de fleurs coupées couvrent un espace défini carré. Est-ce pour la boîte de son premier dessin (Figure 1)? Est-ce que la création d'un emballage pour le dessus d'une boîte cache en son sein le dénouement d'un processus thérapeutique et son accomplissement? Est-ce annonciateur d'un passage d'une unité (i.e. un personnage assis sur la boîte dans le premier dessin) à la multiplicité (i.e. nombreux bouquets de fleurs situées sur le dessus de la boîte)? On se demande s'il y a un lien entre

construire un dessus pour une boîte et le besoin de Danaé d'être contenu (cadre) par le processus thérapeutique.

Dans ce dessin, il y a séparation des fleurs en petit groupe comme si chaque bouquet représente un univers-île. Il semble que nous avons affaire ici aux cultes de végétation, manifestation d'une métaphysique lunaire associée aux rites du renouvellement du printemps (Éliade 1965, 1968). Dans la mentalité archaïque, l'ensemble des symboles de la Végétation incarne le rythme, le mystère de la Vie et de la Création. Les symboles de la végétation sont une représentation de la Vie inépuisable, de mort en tant que vie qui se régénère. Ses cultes symbolisent le mystère de la régénération périodique du Cosmos, expérience religieuse du renouvellement total de la vie cosmique. Éliade (1968) donne comme exemple des jeunes gens qui se promènent de porte en porte avec soit des gerbes de fleurs coupées ou une branche verte, pour annoncer l'avènement prochain de la résurrection de la vie végétale, de la régénération de l'année. Ce sont les signes qui annoncent dans la vie religieuse le début d'une nouvelle période, une nouvelle année. « L'idée de régénération du collectif humain par une participation active de ce dernier à la résurrection de la végétation, donc à la régénération du Cosmos, est impliquée dans de très nombreux rituels de la végétation. » (Éliade, 1968, p. 263). Les gerbes de fleurs, esquisse du dessus d'une boîte nous annoncent-elles en tant que métaphore la démarche à suivre, le déploiement d'un processus?

Sa description des bons soins prodigués à ses animaux semble servir de mesure à l'attention qu'il devrait lui être porter. Pendant cette séance, il y a des choses qui ne sont pas claires et des explications lui sont demandées. Elle semble prendre grand plaisir à expliquer. Sur le coup, après cette séance, Danaé laisse cette première impression d'être en présence du petit prince, personnage du livre de St-Exupéry. Elle exhale un émerveillement aux choses avec une naïveté, une fraîcheur et une spontanéité inaccoutumées. Elle a cette façon de s'exprimer à laquelle est associé la personnalité du petit prince, son essence. Après une brève réflexion, cette pensée a surgi sans tarder, « mais le petit prince ne peut pas vivre sur Terre ». Cette association à cette réflexion a été qu'il lui manque un corps comme si le petit prince n'avait pas de substance, qu'il était évanescent. Ceci semble refléter la nécessité d'un contenant chez Danaé.

Enfin, les bouquets sont encadrés d'un trait de crayon et situés dans le bas de la feuille: on constate la forme du carré et on peut se demander si celle-ci ne correspond pas au cube du premier dessin (Figure 1)?

En résumé, Danaé semble saisir de façon inconsciente, l'aspect « bon » et « mauvais » de l'objet. Sa peur phobique des araignées semble refléter une perturbation archaïque dans la relation avec la mère. La mère intériorisée de Danaé agit comme un persécuteur interne, ce qui génère un type d'angoisse généralement associée au morcellement de la personnalité. Le symbolisme de la végétation observée dans le dessin de Danaé semble être une expression de l'épiphanie lunaire et représenter une régénération du cosmos. On comprend que sous cette perspective, la mort (liée au morcellement) n'est pas vécue comme une fin en soi mais comme une régénération du collectif humain. Ce processus n'est sûrement pas saisi consciemment par Danaé mais le dessin révèle un espoir de renaissance.

Troisième séance:

(Figure 3)

Nous voyons Danaé attendre avec impatience à la porte de sa chambre, elle nous dit qu'elle est prête. Elle semble anxieuse de venir à sa séance, nous lui disons que nous allons nous voir dans dix minutes, à l'heure habituelle. Très angoissée, dès le début de la séance elle s'empresse de raconter un incident qui s'est passé dans le métro: des Skin Heads voulaient battre des noirs. Elle a paniqué et a eu un total « black out ». Elle s'est retrouvée sur un banc. À sa surprise, elle a paniqué et perdu le contrôle à la vue de cet incident, elle qui n'est pas nerveuse et que ses amis décrivent d'ailleurs comme étant une personne au calme olympien. Elle décrit les Skin Heads comme des gens qui ne font pas partie de la classe ouvrière (les prolétaires). Elle les associe à la classe des pauvres, à l'extrême droite. Les couleurs enlignées forment un ordre parfait, un peu comme les couleurs d'un arc-en-ciel. Elle commence par dessiner les trois personnages de la droite et puis passe aux quatre personnages de la gauche. Au couvent, elle avait reçu un cadeau d'un professeur: une boîte contenant une trentaine de bouteilles d'encre de chine. Nous lui demandons le motif du cadeau, elle nous répond brusquement « parce que c'est moi » (comme si elle avait eu peur qu'il n'y ait pas de moi). Lui demandant alors sa réaction lorsqu'elle a reçu la boîte, elle nous répond calmement qu'elle avait été surprise. Entre autres, à seize ans, un professeur de littérature lui avait donné deux livres, Mme Bovary et le livre du petit prince. Ce



Figure 3: Troisième séance.

professeur avait confiance que Danaé serait la personne qui écrirait à Saint-Exupéry pour lui dire qu'elle avait rencontré le petit prince (nous sommes étonnées, c'est notre association de la séance passée). Danaé place très méticuleusement en ordre de couleur (ordre chromatique) les crayons feutres dans la boîte (le geste a une coloration obsessionnelle). Elle parle de son père ontarien, de sa mère d'origine espagnole. Son père est catholique, sa mère juive. Lors de l'accouchement de son frère, sa mère parce qu'elle était juive aurait été refusée à l'hôpital. Elle aurait accouché à la maison et le docteur serait arrivé à la dernière minute. Elle explique également que ses parents ne trouvaient pas de bonnes écoles au Québec, aussi ils ont envoyé Danaé en France à son adolescence. Elle est allée au pensionnat de l'âge de onze à dix-huit ans.

Réflexion:

L'incident à la station de métro semble avoir pris Danaé au dépourvu: elle a perdu « son calme olympien » dit-elle. Elle semble être entrée dans une forme de dissociation. L'intense angoisse ressentie semble révéler que le clivage utilisé massivement en tant que mécanisme de défense a failli. Dans l'optique kleinienne cet incident semble avoir constellé en Danaé la représentation mentale de l'objet total interne alors qu'au niveau inconscient, elle a probablement tenté sans relâche de garder séparé le « bon » et le « mauvais » objet par l'entremise du clivage. La thématique apparaît clairement dans ce dessin (Figure 3): les trois personnages à la droite représentent l'objet persécuteur (i.e. les pulsions destructrices) et les quatre personnages à la gauche représentent les persécutés potentiels. Inspirée des théories de Klein, nous spéculons que cette représentation mentale (i.e. le fantasme) des « bons » objets versus les « mauvais » objets est la polarisation innée des pulsions, le conflit entre l'instinct de mort (à la droite) et l'instinct de vie (à gauche). Le fantasme projeté cerne clairement l'angoisse paranoïde. L'objet partiel devenu total crée cette panique intense qui reflète une angoisse face au danger de la destruction du bon objet par l'objet persécuteur. « La rencontre des pulsions destructives et des pulsions d'amour, la confluence des bonnes et des mauvaises qualités de l'objet font naître l'angoisse: celle que les sentiments destructeurs ne submergent les sentiments d'amour et que le bon objet ne s'en trouve menacé. » (Klein, 1968, p. 103). La thématique des « bons » versus des « mauvais » se manifeste également dans le langage verbal de Danaé depuis le début de la thérapie. Ses nombreuses analogies confirment le conflit intérieur. Il est probable que les crayons feutres placés de façon méticuleuse dénotent un trouble obsessionnel lié à un besoin de contrôle mais semble sous-tendre un besoin d'harmonie.

Le thème de « l'abandon » est à nouveau exprimé, sa mère enceinte, victime de sa religion fut refusée à l'hôpital. Un sentiment qui la touche, auquel elle semble à nouveau s'identifier.

Si nous regardons plus attentivement ce dessin, la tension est entre deux groupes de personnes antagonistes et non un seul individu contre un autre individu. Cet indice (un groupe plutôt qu'un individu) laisse penser que l'antagonisme est au niveau phylopsychogénique. Voici le raisonnement qui donne lieu à cette hypothèse: les traits de crayon feutre jaune tracés au dessus de chaque groupe semble exprimer qu'il y a de la tension dans l'air. Les luttes rituelles sont un prototype archaïque dans le renouvellement de la vie végétative et elles sont associées à l'idée de la régénération du Cosmos. Ceci fait suite à l'énoncé de la présence de symboles sur les cultes de végétation. Les Assyro-babylonien, les Hittites, les Égyptiens mimaient des luttes rituelles dans le but de recréer le combat entre le chaos et l'ordre, répétition d'un geste primordial qui a eu lieu *in illo tempore*. « La lutte en elle-même est un rituel de stimulation des forces génésiques et des forces de la vie végétatives. » (Éliade, 1968, p. 271). À l'occasion du Nouvel An, les scénarios comprennent le combat entre le Printemps et l'Hiver et les luttes ont pour but l'expulsion de l'hiver en tant que personnification de la Mort pour faire place au printemps (Éliade, 1968).

Luttes, conflits, guerres, ont la plupart du temps une cause et une fonction rituelles. C'est une opposition stimulative entre les deux moitiés du clan, ou une lutte entre les représentants de deux divinités (par exemple, en Égypte, le combat entre deux groupes représentant Osiris et Seth), mais elle commémore toujours un épisode du drame cosmique et divin. (Éliade, 1949, p. 43)

Le mythe babylonien de création l'*Énuma Elish* décrit le combat du héros Marduk contre le monstre Tiamat (Éliade, 1968, 1986; Solié, 1980). Ce combat est réitéré chaque année par un combat rituel entre deux groupes de protagonistes, répétition d'un geste primordial qui s'est passé au début des temps mythiques. « La lutte entre deux groupes de figurants *répétait le passage du Chaos au Cosmos*, actualisait la cosmogonie » (Éliade, 1965, p. 70). C'est la restauration du Temps primordial, le Temps « pur » et représente en tout temps le passage exemplaire du virtuel au formel. Danaé semble actualiser ce geste exemplaire au sein de sa réalité interne, ce qui

Danaé exprime une angoisse intense face à l'incident dont elle a été témoin et qu'elle a besoin de dessiner. Cette scène qu'elle a dessiné reflète une crainte probable de l'anéantissement

de son « bon » objet interne. Pourtant, les quatre jeunes noirs représentés, de par leurs postures et l'expression de leurs visages, ne semblent pas exprimer de l'angoisse ou une peur quelconque face à la confrontation. Ils apparaissent plutôt comme des jeunes gens confiants. Les trois personnages de droite semblent plus craintifs même si en apparence ils paraissent plus agressifs. De plus, on ne peut s'empêcher de remarquer que les trois personnages de droite semblent si rapprochés les uns des autres qu'on dirait que tous trois ne forment qu'un corps. Et pourtant deux détails témoignent d'une distinction. Le premier, les trois personnages portent des chaussures dont les lacets sont de trois couleurs différentes: celui de droite porte des lacets de couleur rouge, celui du centre, de couleur verte et celui de gauche, de couleur jaune. Le deuxième détail révèle une différence additionnelle: la couleur de la veste du personnage du « centre » est brune, de couleur « terre » alors que celle des deux autres est de couleur rouge. L'expression du visage du personnage du « centre » n'apparaît pas agressif mais semble plutôt démontrer le sentiment de quelqu'un qui se sent coincé entre deux. Il est important de noter qu'un des membres noirs, celui du centre, a les trois couleurs de ces lacets (rouge - vert - jaune) réunies sur sa veste et de plus, ces trois couleurs sont groupées dans un carré sur sa poitrine. Est-ce la représentation d'un processus d'intériorisation-intégration en un seul Sujet de ces trois aspects du groupe de droite? Car si un des membres du groupe de droite porte la reproduction du drapeau britannique sur son pantalon, les trois couleurs, rouge - vert - jaune sur la veste du jeune noir ont souvent figuré sur les drapeaux de pays colonisés en Afrique. La Grande-Bretagne est reconnue pour avoir occupé et administré plusieurs territoires, entre autres, en Afrique. Ceci révèle-t-il une « prospective » de fusion des instincts de vie et de mort mais ici sous l'égide de l'instinct de vie.

Il est à remarquer dans ce dessin (Figure 3) que la rampe de couleur bleu-gris dessinée à l'arrière-plan semble reprendre la forme qu'on retrouve dans le premier dessin (Figure 1) sur lequel tous les personnages et la boîte reposent. Dans ce dessin elle est redressée, est-ce que le redressement de cette rampe serait la métaphore utilisée qui appuie l'apparition du groupe des quatre noirs?

Nous sommes étonnées d'entendre la remarque de son professeur au sujet de la figure du petit prince qui confirme notre réflexion à la séance précédente. Un sentiment que Danaé n'a pas de corps.

En résumé, l'incident survenu dans le métro a ranimé la proximité des pulsions d'amour et des pulsions destructrices au sein de la réalité interne de Danaé. Le rapprochement des deux pulsions semble provoquer chez Danaé une angoisse associée à la menace que l'objet destructeur ne détruise le bon objet. L'intensité de l'angoisse entraîne chez Danaé une forme de dissociation. Dans un contexte phylogénique, nous considérons la tension entre les deux groupes antagonistes comme un prototype archaïque des luttes rituelles, soit l'imitation du combat entre le chaos et l'ordre. Nous associons la confrontation des pulsions de vie (i.e. l'ordre) et de mort (i.e. le chaos) décrite par Klein (Klein et al., 1980) à la représentation de cette lutte au sein de la réalité phantasmatique de Danaé. Solié (1980) situe ce combat imaginaire au niveau de l'inconscient collectif. C'est le même motif de combat contre le chaos que l'on retrouve dans le mythe du héros solaire Marduk combattant le monstre Tiamat.

Quatrième séance:

(Figure 4)

Danaé arrive en retard de quinze minutes, elle a oublié sa séance. Elle était dans le bain. L'hôpital a mis une patiente à la porte, ce qui la choque. Son jardin lui manque beaucoup alors Danaé décide de le dessiner. Elle nous raconte qu'un magasin de fleurs où elle s'est arrêtée avait des arrangements floraux très spéciaux: on y utilisait des artichauts et de la mousse, etc. Elle dessine un rhododendron, parle de différentes plantes qui ont poussé dans son jardin pendant son séjour à l'hôpital. Le basilic est devenu très gros, elle l'a offert à ses voisins. A-t-elle jamais pensé à être fleuriste? On lui a déjà dit cela mais elle est trop attachée à ses plants et ne voudrait pas donner ses arrangements floraux à des gens qu'elle n'aime pas ou qui ne sauraient pas s'en occuper. Elle dit que les coccinelles dévorent les puces. Danaé leur fait une jasette lorsqu'elle jardine. « Eh les filles, où êtes-vous? ». Elles sont très voraces, on peut même les commander par la poste ajoute-t-elle. Cela la fait rire (son rire nous fait penser à celui du petit prince, du moins comme nous nous imaginions dans notre enfance). Elle décrit différents types de vers de terre, les rouges et les blancs. Les rouges sont bons pour les jardins alors que les blancs sont nuisibles. Elle doit quitter l'hôpital, on veut lui donner son congé. Elle raconte qu'elle a visité une maison de transition où on cherche à promouvoir la croissance personnelle. La politique de l'hôpital, explique Danaé, est tout autre et consiste plutôt à rendre la personne fonctionnelle, soit avec les médicaments ou les électrochocs, pour ensuite lui donner son congé. Danaé aime bien les plants de tomates mais comme ils attirent les araignées, elle n'en fera jamais pousser dans son jardin.

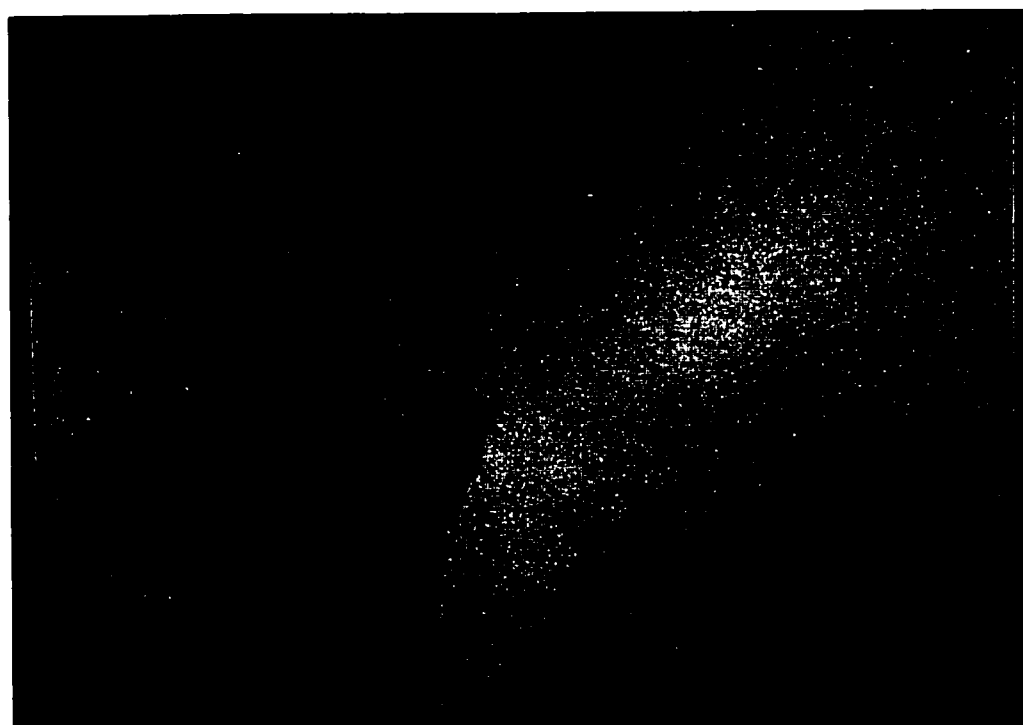


Figure 4: Quatrième séance.

Jamais elle n'aura de plants qui attirent ce genre de monstruosité. Le mot araignée la fait frissonner. À partir de ce moment, elle nous épelle le mot, A-R-A-I-G-N-É-E ou tout simplement nous dit « le monstre » au lieu de prononcer le mot. Elle nous demande si nous rencontrons des patients en externe et exprime le souhait de poursuivre la thérapie. On va lui donner son congé. Elle dessine des mimosas dans un pot, parle qu'elle aimerait des clématites. Elle regarde le pot et est ennuyée par la perspective du pot qui n'est pas juste. Elle nous décrit avec détail les plantes dans son dessin et parle de ses projets futurs. Elle n'a pas terminé son dessin, elle le continuera la semaine prochaine.

Réflexion:

Le thème du « bon » versus du « méchant » est très présent et s'exprime de diverses façons: la maison de transition versus l'hôpital ou encore les « bons » insectes comme les coccinelles versus les « mauvais » insectes comme les araignées. Ensuite, il y a les vers rouges qui sont bons alors qu'elle reconnaît que les vers blancs sont nuisibles. Nous voyons dans son visage qu'elle aime beaucoup les coccinelles et pourtant elle les décrit avec humour et avec amour comme voraces. Danaë ne semble pas être consciente de la terminologie qu'elle utilise. La description des coccinelles comme insectes « voraces » est ici constructive dans la mesure où cette qualité (voracité) des coccinelles est nécessaire et utile pour la santé de son jardin. Les « bons » vers rouges et les « mauvais » vers blancs représentent ici cet aspect de la vie qui se passe sous la terre. Les vers rouges sont ceux qui protègent la vie qui pousse dans un jardin. Par contre les vers blancs sont ceux qui mangent les racines de la vie, ils représentent en conséquence cet aspect destructeur de l'énergie libidinale.

La métaphore sur le jardin semble mettre en relief une connaissance innée de l'expérience du « bon » sein chez Danaë. La conversation de Danaë sur chaque plante qu'elle fait pousser, sa passion pour le jardinage, sa façon de s'occuper de son jardin apparaissent comme étant des images qui expriment la pulsion de la vie, c'est-à-dire une situation de gratification, de plaisir et de bonheur qui lui procure une expérience satisfaisante. « La projection des sentiments d'amour - qui sous-tendent - le processus d'investissement de la libido dans l'objet - est comme je l'ai dit, une condition préliminaire à la rencontre de l'objet « bon ». » (Klein et al., 1980, p. 196). Il est certain que son jardin lui procure beaucoup de joie et de plaisir et que sa passion pour le jardinage est authentique. Cet amour projeté sur l'objet, ici son jardin, démontre une identification par

projection des bonnes parties du soi; cette identification projective est nécessaire à la réintrojection de l'amour dans le développement du moi. Par ailleurs, quel que soit le type (i.e. bon ou mauvais) d'identification-projective, ce mécanisme de défense a généralement tendance à créer des relations d'ordre confusionnelles. « Réciproquement les formes « bonnes » de l'identification projective créent une union fusionnelle avec l'objet plus qu'une véritable relation objectale, impliquant la reconnaissance de l'altérité de l'objet » (Petot, 1982, p. 187).

Danaé semble savoir intuitivement comment s'occuper de ses plantes. Ces représentations semblent moins provenir de l'expérience antérieure de Danaé (relation mère-fille) que d'une connaissance inconsciente du sein. Klein (1968, 1972) a observé chez les enfants une conception innée du « bon » sein et stipule que ces phantasmes proviennent d'un héritage phylogénique. La manifestation de cet intense désir d'un objet « bon » idéalisé est l'expression même de l'instinct de vie. Klein (1968) soutient que l'image du sein idéal dérive de cette nostalgie de la vie intra-utérine. Danaé a une manière très spontanée de s'exprimer qui nous fait penser à la spontanéité des enfants, à leur façon de nous entraîner dans l'intimité de leur univers. Nous nous demandons si c'est cette essence qui nous fait penser au petit prince. Elle parle de sa générosité et paraît généreuse au point de s'oublier elle-même. En nous disant qu'elle n'offrirait ses bouquets qu'à ceux qu'elle aime ou qui saurait s'en occuper et le fait qu'elle s'informe si nous rencontrons des patients en externe nous montre qu'une alliance thérapeutique a été établie entre elle et nous. Chaque semaine, une partie de son monde intérieur est dévoilée.

Le fait que Danaé rapporte que l'hôpital a mis une patiente à la porte semble témoigner d'une sensibilité à l'abandon chez Danaé. De plus on lui fait part qu'on allait lui donner son congé. Il est intéressant de noter qu'à ce point-ci, elle poursuit la conversation en nous parlant des araignées. Y-a-t-il un lien entre le sentiment d'abandon et sa peur d'être laissée devant rien, le vide? Le mot araignée la terrifie, elle épelle le mot plutôt que de le prononcer de façon à contrer son angoisse. Elle évite ainsi cette imago d'un surmoi qui est terrifiant à ce stade dans sa relation d'objet. Il semble qu'il y a aussi un élément de plaisir à partager cette terrible peur avec le thérapeute.

La partie de la droite du dessin (Figure 4) est omise, est-t-elle clivée? Est-ce un « vide »? La partie de gauche est représentée par les plantes. La thématique de représentations végétales exprimée depuis le dessin (Figure 2) de la deuxième séance continue à se manifester à la troisième

(Figure 3) et à cette séance (Figure 4). La mentalité archaïque confère un sens métaphysico-religieux aux hiérophanies végétales qui sont associées à la renaissance de la Nature, c'est-à-dire au renouvellement de la Vie. La manière dont Danaé nous parle de son jardin avec passion et aussi avec beaucoup d'amour et de tendresse, confère une impression de sacré, quelque chose de précieux, ayant une grande valeur émotive. La représentation des pots de fleurs à la Figure 5 semble représenter le besoin actuel de Danaé de trouver une terre fertile (maternelle) bien empotée (cadre thérapeutique solide) dans laquelle elle pourra être contenue (processus psychothérapeutique).

À la question « pourquoi elle ne devient pas fleuriste », elle nous répond qu'elle ne pourrait jamais vendre ses arrangements floraux à n'importe qui, uniquement à ceux qu'elle aime ou qui saurait s'en occuper. Cette réflexion exprime probablement un besoin d'établir un lien de confiance avant de sentir qu'elle peut être en sécurité. Nous saisissons alors tout le sens du pourquoi elle n'a pas laissé son dessin à la première séance, elle ne nous connaissait pas et ne savait pas si nous allions être en mesure de prendre soin de son dessin, et par ricochet d'elle.

En résumé. Danaé nous donne une liste d'objets qu'elles définit tour à tour soit comme bon, ou comme méchant. Son discernement semble dériver d'une connaissance inconsciente innée du « bon » sein. Par ce qu'elle nous raconte au sujet de son jardin, on comprend que Danaé a la capacité de reconnaître de bons objets et cela engendre une situation de gratification. On constate le déni de l'objet interne mauvais au sein de la réalité psychique de Danaé, l'objet persécuteur étant désormais absent du dessin. Ce mécanisme de défense sert généralement à protéger le bon objet, ici représenté par son jardin. Au niveau phylogénique, les hiérophanies végétales sont généralement une manifestation du symbolisme lunaire, associé au *devenir* et donc aux thèmes de la naissance, de la mort et de la résurrection. La présence d'une hiérophanie végétale dans le dessin de Danaé suggère qu'elle a une compréhension intuitive de sa propre valeur.

Cinquième séance

(Figure 5)

Danaé ne vient pas à sa séance du matin, elle nous dit qu'elle a de la physiothérapie (par contre dans le passé, elle a déjà changé l'heure de sa physiothérapie lors d'un conflit d'horaire).

Nous nous sommes donc entendues pour nous rencontrer dans l'après-midi. Lorsqu'elle passe devant notre bureau pour aller à la physiothérapie, nous la voyons passer sur la pointe des pieds, nous nous demandons si elle se sent coupable. Nous avons mis son dessin de la semaine précédente sur la table et Danaé décide de continuer à travailler dessus. Il semble qu'elle n'en a pas tellement envie. Elle parle comme à toutes les séances passées, c'est-à-dire pendant toute l'heure. Elle a toujours beaucoup à dire et se sent très à l'aise de parler. Elle se dit très différente de son frère et de sa soeur. Sa soeur est blonde, elle a les cheveux teints et les yeux bleus. Son frère est noir, barbu et pour Danaé, il ressemble à Jésus-Christ. Elle nous dit qu'elle n'a pas le pouce vert pour les plantes d'intérieur. Une copine lui a déjà dit que c'est parce qu'elle n'est pas physiquement en santé. Elle nous demande si nous jardinons, nous lui répondons un peu. Cette plante dans ce dessin ne pousse pas en pot, zut c'est loupé dit-elle. Nous lui demandons si c'est important, si elle est perfectionniste? Elle répond que non, elle se décrit plutôt comme étant compulsive et nous donne des exemples. La vaisselle doit être lavée même s'il est deux heures du matin et chaque cintre dans son armoire doit être placé à une distance exacte de deux pouces. Lorsqu'elle fait le ménage, elle doit nettoyer tous les coins et surtout les encoignures. Elle insiste que les encoignures sont les plus importantes. Une amie la trouvait folle. Elle a vu une mère mésange montrer à ses deux petits à chanter sur une branche dans son jardin. C'est mignon, précise-t-elle. Elle nous fait une démonstration et imite la mère-oiseau. Il y a des oiseaux qu'elle n'aime pas comme l'étourneau. Il se nourrit de chair, mange parfois de bébés suisses. Elle parle de cactus qu'elle déteste, les poils lui font horreur. Certains plants n'ont pas fleuri dans son jardin comme le muguet, le myosotis qu'elle a transplanté d'un endroit sombre à un joli coin n'a pas survécu (elle semble déçue). Une de ses plantes d'intérieur était bien mal en point et un ami lui avait conseillé de s'en débarrasser. Elle a réussi à la sauver grâce à ses soins spéciaux. Elle lui avait acheté tout spécialement de l'eau Evian pour l'arroser et des vitamines et la plante est revenue à la vie. Elle dessine une coccinelle près des pots mais elle ne l'aime pas. « Elle a l'air écrasé » dit Danaé, et la couvre immédiatement de pastel noir. Son visage exprime pour un moment une intense angoisse. Elle dit ne pas avoir peur des abeilles. D'ailleurs une est venue se poser sur sa main. Danaé décrit la couleur différente de l'abeille, elle n'est pas rayée. Elle a le haut du corps jaune et porte une petite culotte noire, dit-elle. Elle aime montrer à ses amies à ne pas être effrayé par les abeilles. « elles ne sont pas méchantes ». Elle nous quitte en souriant et en nous disant qu'elle nous a donné un cours de botanique. Elle nous dit à plusieurs reprises au cours de la séance le commentaire « c'est vrai ! » comme si elle avait l'impression que nous n'allions pas la croire.



Figure 5: Cinquième séance.

Réflexion:

Nous sentons d'emblée l'ambivalence de Danaé: commencer un nouveau dessin ou continuer à travailler sur le dessin de la semaine précédente. Elle hésite. Lorsqu'elle reprend son dessin de la semaine passée, nous avons le sentiment qu'elle se résigne. Son ambivalence nous suggère qu'il y a une résistance à un contenu psychique sous-jacent, et que c'est la raison pour laquelle une inhibition se manifeste. Le dessin de la séance suivante (Figure 6) confirmera nos doutes. Klein (1972) accorde une importance particulière à certains indices dans son travail avec les jeunes enfants. Le moment où apparaît une résistance dans la séance est significatif, de même que la façon dont l'enfant se comporte face à cette résistance. Dans cette séance, Danaé bavarde pendant toute l'heure. Elle a beaucoup à nous dire et nous remarquons qu'elle parle avec beaucoup d'intensité et de passion des sujets qui l'intéressent. Elle est très à l'aise à parler et nous la trouvons très captivante. Mais cette façon de bavarder semble sous-tendre un matériel inconscient menaçant et on soupçonne que son bavardage sert en partie à nier la réalité psychique. Klein (Klein et al., 1980) souligne que le déni qu'on retrouve à la position schizo-paranoïde est un déni de l'objet interne mauvais. Danaé se décrit comme étant très différente de sa soeur et de son frère. À la première séance, elle a décrit son chat comme étant très différent des autres chats. Il semble qu'elle est en mesure ici d'identifier ce sentiment et de se l'approprier, sans doute de façon inconsciente.

Danaé se décrit comme compulsive et nous donne des exemples qui démontre un besoin d'ordre. Ce besoin semble en effet peut-être exagéré et démontre une pression venant de l'intérieur. Klein (1968) énonce que les tendances obsessionnelles, c'est-à-dire le besoin compulsif de contrôler, sont initialement le reflet d'une névrose infantile et apparaissent dans la seconde année du nourrisson. Selon Klein, le sujet aurait recours à ce moyen pour contrôler l'instinct de mort, c'est-à-dire le persécuteur interne. Ces tendances sont foncièrement reliées aux angoisses orales, urétrales et anales rencontrées dans les phobies; elles changent de forme et de contenu et se manifestent par une exagération de l'ordre et de la propreté. « La névrose obsessionnelle aurait pour but de guérir l'état psychotique qu'elle recouvre et les névroses infantiles comporteraient à la fois des mécanismes obsessionnels et des mécanismes propres à un stade antérieur du développement » (Klein, 1972, p. 176). Ces angoisses sont toujours liées à un surmoi sévère et implacable, c'est-à-dire le surmoi terrifiant du stade antérieur, et démontrent généralement une fixation sado-anale. Les obsessions décrites par Danaé semblent refléter cet

immense besoin de maîtriser le pouvoir d'une figure phantasmatique au sein de sa réalité interne. Ses tendances obsessionnelles appuient notre réflexion sur la présence d'un surmoi sévère, voire écrasant observé à la Figure 1 et paraît sous-tendre une angoisse de morcellement de sa personnalité.

Le thème du « bon » sein, représentation de la bonne mère, revient avec le récit de la mère mésange avec ses petits. Cette description de « bonne » mère est celle qui prend le temps d'enseigner à chanter à ses petits. Danaé nous montre comment une « bonne » mère agit envers ses petits. Nous avons affaire à un processus d'identification à une relation d'amour. Elle nous montre comment une bonne mère se doit d'être. Nous notons à ce moment qu'elle ajoute fréquemment par la suite des exemples du « mauvais » sein. Ici, c'est l'étourneau, un oiseau noir, qui se nourrit de chair et qui mange parfois des bébés suisses. D'après sa description, nous en déduisons que c'est un oiseau carnivore. La description de types contraires d'oiseaux confirme qu'il existe en Danaé une conception innée de la représentation d'une « bonne » mère, la mésange qui apprend à chanter à ses petits, contrairement à la représentation de celle qui est perçue comme « mauvaise », l'étourneau qui dévore la chair de bébés suisses. Si la maman mésange représente le « bon » sein, celle de l'étourneau est une représentation du sein persécuteur interne. Nous avons stipulé une angoisse cannibalique primitive à la deuxième séance lorsque Danaé a exprimé sa peur des araignées. L'imgo de l'étourneau supporte cette hypothèse en mettant de l'avant l'aspect dévorant de l'imgo maternel. Ainsi, l'hypothèse que la fixation se trouve au stade sado-oral s'affermirait: l'araignée et l'étourneau semblent représenter une imago liée à des phantasmes cannibaliques.

Nous avons énoncé que la passion de Danaé est une manifestation de la pulsion de vie. Au cours de cette séance, elle nous décrit une plante qui poussait à l'ombre et lorsqu'elle l'a transplantée dans un joli coin, elle n'a pas survécu. Cette métaphore reflète à notre avis qu'il y a un certain matériel qui ne peut vivre à la lumière. Elle a réussi à sauver une plante d'intérieur grâce à des soins spéciaux c'est-à-dire en lui achetant de l'eau Évian et des vitamines. Des images importantes à souligner ici: une plante d'intérieur qu'elle a réussi à sauver et ce grâce aux vitamines et à l'eau utilisée. Cette eau n'est pas n'importe quelle eau, elle n'est pas l'eau commune de l'évier mais de l'eau Évian, donc une eau « pure ». Danaé nous laisse entendre par ses images qu'avec des soins très spéciaux on peut arriver à sauver une plante de la mort et qui fait allusion au fait qu'avec des soins spéciaux on pourrait l'aider et lui sauver la vie.

Lorsque Danaé dessine la coccinelle près du pot, son visage exprime une angoisse intense, angoisse paranoïde dans le sens où Klein l'entend si on note la vitesse avec laquelle Danaé s'empresse de la couvrir de traits de crayon noir. Elle nous regarde et nous dit que la coccinelle a l'air écrasé. Nous avons senti profondément à ce moment la panique de Danaé face à l'angoisse de la coccinelle écrasée, une figure positive au sein de sa réalité interne. Il semble que le geste de couvrir la coccinelle avait pour but d'éliminer cette terreur, voire cette angoisse de son propre anéantissement à laquelle tout à coup elle a été brusquement confrontée. Le cœur de ce conflit semble refléter une angoisse de la mort vécue comme une fin en soi. Cette forme d'angoisse paranoïde exprime l'angoisse d'une fin absolue d'un bon objet interne. Cette expérience semble sous-tendre une expérience de la mort qui n'est pas sentie comme une métamorphose ou comme l'expression d'une transformation mais vécue plutôt comme une expérience d'anéantissement radical du sujet. Klein (1968; Segal, 1969, 1982) décrit l'intense angoisse sentie par le nourrisson face à l'instinct de mort pendant la phase schizo-paranoïde. Cette angoisse est liée à la crainte de l'anéantissement du moi. L'immédiate réaction de Danaé suggère qu'il n'y a pas de différenciation entre l'objet (i.e. la coccinelle) et le sujet (i.e. Danaé) mais plutôt une relation de nature confusionnelle, particularité de l'identification projective. Nous distinguons clairement une équation symbolique qui sous-tend le mécanisme de l'identification-projective (Segal, 1993). Ce n'est plus l'identité de la coccinelle mais l'identité de Danaé qui est perçue dans l'image, reflet d'une indistinction primitive du moi et de l'autre ou une absence de différenciation entre le soi et l'objet extérieur. Segal (1993) soutient la présence de l'équation symbolique au sein de la position schizo-paranoïde alors que le vrai symbole se manifeste à la position dépressive. N'oublions pas que Klein (1968) stipule qu'une angoisse modérée a une utilité dans la mesure où elle favorise la formation de symbole, trop d'angoisse ne fait que susciter des défenses coûteuses pour l'organisme.

L'explication fournie par Solié (1990) est que l'angoisse de mort participe à la couche fonctionnelle de nutrition. La pulsion orale associée à l'inceste cannibalique se vit sur un mode de fusion-confusion. En conséquence, l'intense angoisse et la terreur ressenties sont caractéristiques d'une angoisse de morcellement ou de désintégration de la personnalité.

Éliade (1957) traite de la valorisation du symbolisme de l'angoisse devant la Mort et le Néant dans une structure religieuse. Selon Éliade (1957), la compréhensibilité de la Mort associée au Néant dans notre culture occidentale serait la conséquence que la Mort a été vidée de

son sens religieux. La sécularisation radicale de la mort est dans ces conditions confondue au Néant. Éliade démontre qu'il en est tout autrement dans la perspective des autres cultures et religions. Il donne comme exemples la métaphysique indienne et les rites d'initiation dans les sociétés archaïques. L'angoisse en tant que processus est valorisée et considérée comme étant intrinsèque au symbolisme de la Mort en tant que rite de passage qui conduit à une re-naissance. Dans ces contextes, la Mort est le modèle exemplaire de tout passage d'un mode d'être à une autre modalité d'être et elle est perçue comme la Grande Initiation (Éliade. 1957).

Suite à sa constatation d'une coccinelle qui a l'air écrasé, il est important de noter que Danaé change de sujet. Elle parle des abeilles, insectes dont « les gens ont normalement peur ». Danaé leur montre alors comment ne pas avoir peur. Elle passe ici à l'identification d'un objet où elle se sent toute-puissante, elle s'identifie au rôle de « bonne » mère qui rassure et c'est l'autre qui a peur. On remarque que Danaé passe ici de l'identification du « mauvais » objet à une identification du « bon » objet.

De plus, nous aimerions attirer l'attention sur la présence du « vide » à la droite du dessin (Figure 5). Est-ce un espace négligé, omis ou abandonné? On remarque dans l'organisation de l'espace de la feuille à nouveau un clivage entre le côté droit et le côté gauche, ici entre les plantes à la gauche et le « vide » à la droite de la page. Une dimension affective semble être clivée. Nous avons constaté un clivage dans le premier (Figure 1) et le troisième dessin (Figure 3). Dans ces dessins, nous avons énoncé l'hypothèse qu'une représentation de l'objet « persécuté » était située à gauche alors que la représentation du surmoi « sadique » est située à droite. Ce qui diffère ici dans ce dessin c'est l'absence de l'objet persécuteur. Klein (1972) nous aide à comprendre en expliquant que l'omission du « mauvais sein » est de pouvoir préserver vivant le « bon sein ».

On remarque que la tête de la fleur à la droite, un hyacinthe de couleur bleu-violet, est légèrement penchée vers la droite amorçant peut-être une régression psychique. Nous appuyons cette réflexion sur le discours de Danaé lors de notre première séance en art-thérapie. En effet, à ce moment, elle avait dit d'un air qui paraissait présomptueux qu'elle trouvait les couleurs rose et violet enfantines. Nous supposons qu'elle nous laissait entendre qu'elle n'était plus une enfant. De plus, nous croyons que le vide (i.e. le Néant) dans lequel le sujet se trouve et qui la désoriente, crée une situation insupportable pour le moi. Il ne sait pas ce qu'il va rencontrer, quelque chose de terrible peut jaillir du vide, du néant.

En résumé, les thèmes de la bonne et de la mauvaise mère reviennent dans le discours de Danaé et la description de leurs qualités respectives, c'est-à-dire être bien nourri ou être dévoré, fait référence à des imagos phantasmatiques liées au stade oral. La description d'une plante qu'elle a sauvée de la mort grâce aux soins spéciaux qu'elle lui a prodigués semble sous-tendre que si elle reçoit des soins spéciaux par le biais de la relation thérapeutique, sa vie pourrait être elle aussi sauvée. Danaé a dessiné une coccinelle, insecte représentant pour elle un bon objet interne, qui, après coup, lui est apparue comme ayant l'air écrasé. Cette image a intensément ravivé sa propre angoisse d'être anéantie par l'objet persécuteur interne, reflet de l'utilisation de l'identification-projective, liée à la position schizo-paranoïde. Le symbolisme de la mort vidée de son sens religieux est associé au Néant, elle dépouille l'être humain de la confiance de renaitre. La passion de Danaé pour son jardin nous paraît imprégnée d'une impression de sacré et semble intimement liée à une représentation parfaite de la bonne Mère. Aussi, la représentation de la bonne mère assimilée à la Mère-Nature transforme le sens de la mort au sein de la réalité interne de Danaé: la mort ne signifie plus une fin absolue en soi mais augure une possibilité de renaitre.

Sixième séance

(Figure 6)

Danaé ne veut pas travailler sur son dessin de la semaine précédente. Elle décrit un patient qui est dans la salle de bain et qui fait du bruit, « c'est dégueulasse ». Nous lui demandons ce qui est dégueulasse, elle nous dit le bruit. Elle prend une feuille et nous parle en même temps d'un dessin qu'elle a fait à l'âge de trois ans et qu'elle a trouvé dans un de ses livres d'enfant, Babar. Elle voudrait nous le montrer. Elle le décrit (Figure 10). Elle se souvient que sa mère l'avait fait examiner par un médecin à ce moment (comme si cela sous-entendait que sa mère trouvait qu'il y avait quelque chose d'anormal dans son dessin.). Danaé est très engagée dans son dessin et bavarde vivement. Elle utilise les crayons feutres et l'encre de Chine. Nous tentons de lui poser des questions mais nous nous sommes vite ravisée car nous prenons conscience que cela trouble son intense concentration et qu'elle perd le fil de ses idées lorsqu'elle nous répond. Nous nous taisons, elle pérore. Danaé se concentre intensément sur les couleurs. Elle parle d'un pigeon blessé qu'elle a trouvé dans sa cour et avait une tumeur au cerveau. Elle a appelé la SPCA (Société protectrice canadienne des animaux). Elle se demande pourquoi les patients à l'hôpital sont si peu affectueux entre eux. Elle décrit des gens qui aiment parler de leur maladie. Sa mère



Figure 6: Sixième seance.

est hypocondriaque et Danaé trouve qu'elle manipule les membres de la famille en parlant toujours de maladie. Danaé et son frère en avaient fait un jeu. Sa mère est très en colère à ce sujet encore aujourd'hui et ne lui pardonne pas. Son frère et sa mère ne se sont pas parlés pendant des années. Danaé se décrit comme le « tampon » entre sa mère et les autres membres de sa famille ou de sa belle-famille. Elle parle affectueusement de sa relation avec son chat: il a peur des écureuils et grimpe dans un arbre, la regarde pour qu'elle vienne le chercher. En mangeant, son chat pose sa patte si doucement sur elle qu'elle se dépêche à finir sa bouchée au point de s'étouffer pour lui en offrir. Son chat la réconforte lorsqu'elle pleure. Danaé raconte des souvenirs d'enfance. Son chat lui apportait des oiseaux ou des écureuils morts lorsqu'elle était petite. Elle s'assurait de leur faire des funérailles. Elle aimait faire chacun des rôles pendant la cérémonie: la servante, la prêtresse, etc. Même plus jeune, elle avait écrasé une grosse fourmi par mégarde et cela l'avait beaucoup traumatisée. Elle ne se met jamais au soleil parce qu'elle attrape des insolation. Danaé part en visite chez sa soeur outre-mer le mois prochain. Danaé décrit sa soeur comme étant hystérique, pas très intelligente et souvent impliquée dans des sectes. Elle donne un exemple: sa soeur appelle sa mère, elle l'engueule et puis raccroche. Mais Danaé a besoin d'argent et c'est ce qui motive son voyage. Sa mère est jalouse de sa soeur et vice versa. Sa soeur est anti-gay, Danaé est gay. Danaé dit détester les gens qui sont anti... n'importe quoi. Elle donne d'autres exemples. Elle aime le personnage de Dracula et nous raconte sa légende. La fiancée de Dracula croyant qu'il avait été tué, s'est suicidée. Elle fut refusée au ciel à cause de son geste. Dracula a donc décidé de renoncer à sa foi, c'est-à-dire à Dieu, et est obligé de vivre sur la terre perpétuellement. Elle décrit avec détail le caractère de Dracula le reste de la séance. Elle ne savait pas que faire lorsqu'elle est venue et quitte la séance en disant qu'elle veut être spontanée. Elle jette vite un coup d'oeil sur le contenu de son dessin avant de partir, le rejette immédiatement d'un air dégoûté et s'en va.

Réflexion:

Nous saisissons rapidement que converser est pour Danaé un mécanisme de défense essentiel qui lui permet de manier le phantasme enfoui et de le projeter sur la feuille. Danaé dessine un être androgyne qui est peut-être une femme car elle porte en elle un fœtus, mais c'est difficile à déterminer. Ce personnage a des ailes de chauve-souris, il semble représenter le personnage de Dracula qu'elle nous décrit au cours de la séance. Danaé ne semble aucunement prendre conscience de la ressemblance entre le personnage qu'elle peint et le caractère de Dracula

qu'elle nous décrit. Curieusement, Danaé semble démontrer une sympathie pour le personnage de Dracula en revanche, elle réagit vivement à la vue de son dessin à la fin de la séance. La réaction qu'elle manifeste en quittant la salle laisse transparaître une authentique aversion envers son dessin, comme si elle le voyait pour la première fois. Danaé paraît dissociée des images internes qui l'habitent et faire face à son dessin signifie de voir et de faire face à une imago intérieure dangereuse et menaçante. Le déni d'une réalité interne est clairement observé. À ce titre, Klein (Klein et al, 1980) souligne que le nourrisson a recours à deux méthodes de défense contre les persécuteurs internes: le rôle du déni de la réalité psychique, i.e. la toute-puissance de la pensée, et le processus d'éjection et de projection dans une destruction imaginaire de l'objet. En s'inspirant de la théorie de Klein, on pourrait avancer que ce dessin est une représentation de l'imago maternelle, le « mauvais » sein. Il nous semble que l'imago du vampire est un prolongement de l'aspect dévorant de l'imago maternel, c'est-à-dire l'araignée (séance # 2), l'étourneau (séance # 3) et les vers blancs (séance #4) des séances précédentes.

L'hypothèse d'une possible régression psychique émise à la séance précédente semble se confirmer. Danaé semble opérer une régression symbolique vers un point de fixation précoce où règne essentiellement l'instinct de mort. Le personnage de Dracula est une représentation de l'archétype du vampire, prince des ténèbres. Ce qui est nié est néanmoins projeté sur la feuille, indiquant l'utilisation de cet important mécanisme de défense contre les angoisses persécutrices. Ce processus suppose une déviation de l'instinct de mort vers l'extérieur par les instincts de vie, le mécanisme le plus archaïque décrit par Freud, et sous-tend un clivage (Klein, 1972; Klein et al., 1980). C'est la déflexion de la pulsion de mort qui donne naissance à la projection. Ce mécanisme est caractéristique de la position schizo-paranoïde à la phase d'apogée du sadisme.

L'instinct de mort est représenté ici par l'imago du « vampire ». Cet objet dévorant éveille chez Danaé la crainte d'être dévorée par ce surmoi sadique oral qui entraîne le déni de la réalité psychique. Klein (Klein et al., 1980) soutient que cette angoisse est activée par les phantasmes cannibaliques du nourrisson et dérive de la projection de ces pulsions. Abraham (cité dans Klein et al., 1980) a énoncé que les pulsions orales cannibaliques apparaissent au début de la dentition chez le nourrisson; la tétée (i.e. la libido orale de succion) posséderait également un pôle sadique et serait associée au vampirisme. Klein (Klein et al., 1980) ajoute « Les pulsions agressives du bébé à l'égard du sein tendent à le transformer dans son psychisme en un objet dévorant semblable à un vampire, et cette angoisse pourrait inhiber la voracité, et par suite le désir de téter. » (p. 227).

Le vampire en tant qu'imaginaire corrobore l'énoncé de la nature irréelle et imaginaire des objets de la position schizo-paranoïde. Nous avançons que la présence d'un fœtus dans le sein maternel devrait de coutume représenter la pulsion de vie. Cette totalité située au centre de la feuille semble incarner la fusion originelle des pulsions de vie et de mort. On peut déduire que la pulsion de vie (i.e. le fœtus) est l'objet de la pulsion de mort (i.e. le vampire) parce qu'elle est située à l'intérieur de l'imaginaire terrifiante. Peut-on inférer que cette totalité représente le ça amorphe dans lequel le moi et le surmoi ne sont pas encore différenciés? De plus, on remarque que les couleurs du « vampire » et du fœtus sont unifiées, tous deux sont dans les mêmes tons. Cette observation renforce l'expression d'une union fusionnelle de l'imaginaire maternelle, en tant que « mauvais » sein, et du fœtus. Dans ces conditions, la représentation de l'imaginaire maternelle ne peut avoir le statut d'un objet extérieur pour le fœtus. Cet état implique qu'il n'existe probablement pas de distinction à ce stade entre le moi et le non-moi, le soi et le non-soi, le dedans et le dehors. Dans le développement normal du nourrisson, la confusion (entre le moi et le non-moi), l'effacement corporelle, le manque de distinction entre le bon et le mauvais objet et l'indistinction des identités de la mère et du père sont caractéristiques de l'identification projective. Les angoisses découlent des états de confusion, cependant, les angoisses persécutrices les plus intenses et les plus écrasantes sont associées à l'imaginaire des parents combinés qui est représenté comme un monstrueux androgyne synchrétique dont nous avons ici (à la figure 6) selon nous, une représentation (Petot, 1982).

Il est intéressant de noter que le fœtus est déjà bien formé et sa position suggère qu'il s'agit de la fin de la grossesse. En effet, la tête de l'enfant dirigée vers le bas laisse entendre que la grossesse est arrivée à terme. Ces signes laissent présager un accouchement prochain.

De la partie supérieure de la feuille, une eau tombe sur le personnage. Sur-le-champ, cette eau est associée à l'eau Évian dont Danaé a parlé à la séance précédente, une eau « pure » qu'elle a utilisée pour sauver sa plante d'intérieur d'une mort certaine. Paradoxalement, l'eau se déversant sur cette totalité laisse présager une mort, voire une mort violente. Nous supposons une mort violente car la substance du personnage, la matière dont il est formé, paraît être de feu. L'eau ne peut faire autrement que l'anéantir. Nous notons que nous sommes en présence d'une division fondamentale, la dualité de l'eau et du feu en tant que principes respectifs de l'humide et du sec. Sommes-nous témoins d'une destruction imaginaire de l'objet, de parties de soi? À ce sujet, Klein (1972) stipule que les attaques sadiques imaginaires sont initialement dirigées contre

le sein de la mère, puis contre son corps pour finalement se porter sur le pénis du père à l'intérieur de la mère.

L'expression du sadisme est une combinaison du clivage violent du soi et de la projection de la pulsion de mort vers l'extérieur. Elle a pour but d'anéantir les persécuteurs par éjection. Klein (Klein et al., 1980), se basant sur les travaux d'Abraham, maintient que dans le processus anal de projection, une mise en équivalences des persécuteurs avec les excréments se produit. La phase d'apogée du sadisme, caractérisée par la nature projective de la relation d'objet, annonce le premier stade anal du développement et le début de la position dépressive.

Solié (1980, 1990) adhère essentiellement aux concepts kleinien en amplifiant le matériel dans un horizon phylopsychogénique. Solié (1980) associe la notion de chaos au concept kleinien, une représentation de la psyché morcellée i.e. résultant de l'ouverture de l'instinct qui a pour effet son émiettement. Cette ouverture manifeste une récapitulation de deux importantes mutations, l'hominisation et l'humanisation, qui donne naissance à l'espèce humaine. Ces mutations sont récapitulées par le nourrisson au cours de la phylopsychogenèse. Le chaos en tant qu'« imago » est la représentation de la première syzygie archaïque orale, c'est-à-dire une fusion-confusion des principes femelle et mâle. Le vampirisme et le cannibalisme sont deux expressions de la pulsion orale cannibalique. Selon Solié (1990), l'angoisse paranoïde découle de la rencontre du numineux, une image du Soi en tant qu'archétype-pulsionnel dans toute sa brutalité, antérieur à tout interdit culturel. Cette rencontre éveille à la fois une fascination et une terreur. La pulsion de destruction est dirigée vers l'image archétypique représentée par la Terre Sacrée, soit par la métaphore de la Mère-phallique omnipotente, dévorante et son phallus chthonien en tant que représentant de son Animus, dans le mythe de Marduk (Solié, 1990).

Dans la cosmogonie babylonienne, un premier couple émerge de la matière indifférenciée, il y a Tiamat, la mer, l'abîme d'eau salée et Apsou, masse d'eau douce, l'élément masculin dans les entrailles de Tiamat (Éliade, 1968; Solié, 1990). Lorsque Apsou menace de dévorer sa progéniture, c'est initialement Éa, père de Marduk qui détruit Apsou. Il devient maître des Eaux, l'eau purificatrice est son élément. Le principe créateur est à nouveau en danger et c'est le héros solaire Marduk qui démembre le corps de Tiamat (i.e. en tant que symbole des Ténèbres, de l'amorphe) et en façonne le monde. Nous sommes en présence de sacrifices primordiaux dans le but de donner naissance au Monde.

Ce sont les analyses d'Éliade qui nous offrent une perspective plus globale des symboles archaïques et une meilleure compréhension du sens profond de ceux-ci. En effet, cette approche nous permet d'accéder au sens métaphysique (i.e. religieux) du symbole. Car si l'apparence immédiate du dessin de Danaé peut paraître comme une terrible tragédie, la connaissance du symbole sur plusieurs registres (cosmologique, anthropocosmique ou anthropologique) lui confère une tout autre valeur. Le symbolisme du Centre et le symbolisme de l'Eau (en tant qu'épiphanie lunaire) sont des symboles archaïques qui se manifestaient déjà dans les sociétés préhistoriques (au paléolithique et au néolithique).

La représentation du personnage associé à Dracula nous semble représenter une personnification du chaos pré-cosmo-anthropogonique. Le chaos n'est pas un néant mais plutôt une modalité pré-formelle de l'Univers. « Le Chaos pré-cosmogonique n'est pas le non-être, mais la totalité, la fusion de toutes les formes » (Éliade, 1960, p. 20). Pour l'homme archaïque, il y a l'espace profane associé à la non-homogénéité de l'espace, i.e. le chaos et c'est la découverte d'un point fixe qui détermine la Création du Monde (Éliade, 1968). On peut observer que la représentation de l'Être surnaturel est située au « Centre » de la feuille, une première depuis le début des séances en art-thérapie avec Danaé. La construction d'un espace sacré se fait par sa consécration et se fait toujours dans un centre.

Dans la pensée archaïque, s'établir sur un territoire nouveau équivaut à une création du Monde. Éliade (1968) résume la démarche de vouloir transformer rituellement un territoire en Cosmos par deux moyens: soit par la projection des quatre horizons à partir d'un point central ou, en répétant le geste exemplaire des dieux dans la création du Monde à partir du corps d'un Dragon marin ou d'un Géant primordial.

Nous avons postulé que ce personnage allait être détruit de façon violente de par la chute d'eau. Le fait qu'il soit situé au centre de la feuille et de plus, inondé d'eau, laisse également présager un processus de création en devenir. « On sait, en effet, que dans d'innombrables mythologies, les mondes sont sortis du morcellement d'un monstre primordial, souvent ophidiomorphe. » (Éliade, 1968, p. 320).

Nous avons ici le motif de la première victime, un Être divin ou un Géant primordial, cosmique, qui est immolé ou assassiné pour donner naissance au Monde.

Le mythe cosmogonique implique la mort rituelle (c'est-à-dire violente) d'un géant primordial, du corps duquel ont été constitués les mondes, ont poussé les herbes, etc. C'est surtout l'origine des plantes et des céréales qui est mise en liaison avec un tel sacrifice: nous avons vu que les herbes, le blé, la vigne, etc., ont germé du sang et de la chair d'une créature mythique sacrifiée rituellement « aux commencements », *in illo tempore*. (Éliade, 1968, p. 292)

Ces meurtres sont qualifiés de « meurtres créateurs » car ils impliquent la répétition du geste exemplaire des Dieux. Le meurtre ou l'autosacrifice d'un Être divin a été fondé chez les plus anciens cultivateurs (de tubercules) et il est étroitement lié à la venue initiale des plantes comestibles (Éliade, 1957, 1968). C'est également à ce stade que se rencontre le cannibalisme rituel, geste religieux en relation avec la répétition de l'acte primordial i.e. la destruction le meurtre d'un Être divin.

Grâce à ce sacrifice, l'âme est transférée et la vie se poursuit dans l'espèce végétale et donne naissance aux plantes alimentaires (Éliade, 1957, 1968). Ce motif mythique reflète une solidarité conçue comme un circuit continu de vie entre le plan humain et végétal et celui de la mort violente d'un Être divin. Une solidarité établie entre la végétation et l'homme a fourni un motif mythique à une croyance dans la descendance mythique, descendance des races, à partir d'une espèce végétale (Éliade, 1957).

Les valeurs métaphysiques (i.e. religieuses) du symbolisme de l'Eau nous confirment également que la destruction n'est pas finale. « Principe de l'indifférentiel et du virtuel, fondement de toute manifestation cosmique, réceptacle de tous les germes, les eaux symbolisent la substance primordiale dont naissent toutes les formes et dans lesquelles elles reviennent, par régression ou par cataclysme. » (Éliade, 1968, p. 165). Les Eaux ont toujours précédé la Création, elles sont germinatives donc symboles de vie. L'Eau est une épiphanie assimilée à l'astre lunaire car tout comme la lune, l'eau possède une structure cyclique. La diffusion du premier mythe du déluge s'est répandu à partir de la Mésopotamie et de l'Inde (Éliade, 1976). Le déluge est en relation avec une fin du monde, un monde en décrépitude, c'est le chaos aquatique. Les notions d' « eaux

primordiales », d'océan des origines, sont quasi universelles et contiennent cette ambivalence, source de mort et de vie, destructrice et créatrice. L'immersion signifie une régression, une dissolution des formes, une résorption de l'humanité dans l'intention de la création d'une nouvelle époque. Dans ces conditions, la régression à l'amorphe annonce une sotériologie (i.e. le salut), elle est invariablement suivie d'une « nouvelle naissance ». Dans le mythes diluviens, on rencontre la survivance d'un seul homme représentant de l'Ancêtre mythique. Le rite initiatique par les eaux est homologué au baptême dans le registre anthropologique (Éliade, 1952, 1965, 1968). L'eau dans le dessin de Danaé peut être interprétée comme un cataclysme naturel, symbolisme associé au déluge sur un plan cosmologique annonciateur d'une cosmogonie aquatique.

Le symbole de l'Eau dans le dessin de Danaé, venant de régions localisées en haut, est énoncé comme une irruption du sacré (i.e. une hiérophanie). L'imgo du vampire est une représentation du chaos qui signifie au sein de l'expérience religieuse, l'homogénéité de l'espace (1965, 1968). Une hiérophanie sous-tend une rupture entre le sacré et le profane, bipartition primaire qui implique une fondation du Monde. Il y a sans contredit la métaphore de l'eau « pure » Évian utilisée à la séance précédente qui augure une naissance.

Les sociétés agraires (dont la Mésopotomie) confèrent une signification symbolique sexuelle à la pluie. La pluie symbolise la semence du Ciel, équivalent cosmologique du semen virile des dieux atmosphériques qu'on appelle dieux de l'orage parce que valorisés pour leurs puissances fécondantes (et époux de la Grande-Mère). « Dans le symbolisme érotico-cosmogonique, le Ciel embrasse et féconde la Terre par la pluie. » (Éliade, 1968, p. 168). L'initiation par l'eau est un processus de purification qui annonce toujours une nouvelle création, un nouvel ordre, une nouvelle humanité (Éliade, 1968).

En résumé, la déflexion de la pulsion de mort vers l'extérieur anéantit l'imgo primordial des parents combinés ou dans un langage jungien, le Soi-Un fondamental collectif et cosmique phylopsychogénique (i.e. personnification du chaos pré-cosmo-anthropogonique), lieu de l'expérience archaïque du numineux. Au lieu de diriger ses pulsions vers l'auto-destruction sous forme de passage à l'acte, Danaé détruit symboliquement le phantasme imaginaire ou l'image archétypique. L'exacerbation du sadisme, équivalent au processus anal de projection, a pour conséquence la destruction de l'objet originel et la perte de celui-ci au sein de la réalité intérieure

de Danaé. La fixation sado-orale située au sein de la position schizo-paranoïde se manifeste clairement au cours de cette séance dans la représentation phantasmatique du vampire. En dépit d'un pressentiment de destruction totale, les symboles de l'embryon, i.e. sujet en devenir, et la manifestation de l'Eau augurent en soit une renaissance chez Danaé. Dans un langage kleinien, la régression est ici sous l'égide de la pulsion de vie.

Septième séance

(Figure 7 et 8)

Danaé commence son premier dessin, elle est silencieuse pendant un bon moment. Et puis elle parle du film de Dracula par Francis Coppola qu'elle est allé voir. Elle dit être très déçue du film. Elle n'a pas aimé comment le film s'est terminé. Par contre elle décrit avec beaucoup de détail et de passion les fabuleux costumes que portaient les acteurs. Ensuite, elle parle d'un autre film qu'elle a vu. Danaé a commencé un deuxième dessin. Le film, c'est l'histoire d'une famille qui habite tout près d'une autoroute et qui avait installé une sorte de barrage qui créait des accidents. Elle dit que cette famille allait chercher les morts sur l'autoroute et les mangeait. Ils invitaient parfois des convives et ces derniers ne savaient pas qu'en fait ils mangeaient des humains. Elle parle d'anthropophagie. Nous ne connaissons pas ce mot. Elle l'explique, c'est manger de la chair humaine. Lorsqu'elle termine le deuxième dessin, une femme nue assise par terre, nous lui demandons si ça la représente. Elle dit non. Nous lui faisons remarquer que la jeune fille assise lui ressemble beaucoup. Elle nous regarde étonnée et ne semble pas comprendre ce que lui est dit. Une fois la rencontre terminée, cette impression est toujours présente, ce curieux sentiment que Danaé ne se reconnaît pas.

Réflexion:

Danaé nous parle du film et du personnage de Dracula pendant une bonne partie de la séance. Elle nous décrit en détail ce qu'elle a le plus aimé, c'est-à-dire la somptuosité des costumes. Le personnage de Dracula semble toucher à un aspect collectif car, tout en nous entretenant du film de Dracula, Danaé travaille sur son premier dessin, un groupe de personnages sur un fond rouge intense. Ces personnages apparaissent comme baignés dans un espace liquide et la frontière de leur corps paraît floue et semble témoigner d'une dissolution de toutes les limites. Le clivage-morcellement disperse l'angoisse, produit la désintégration non seulement de

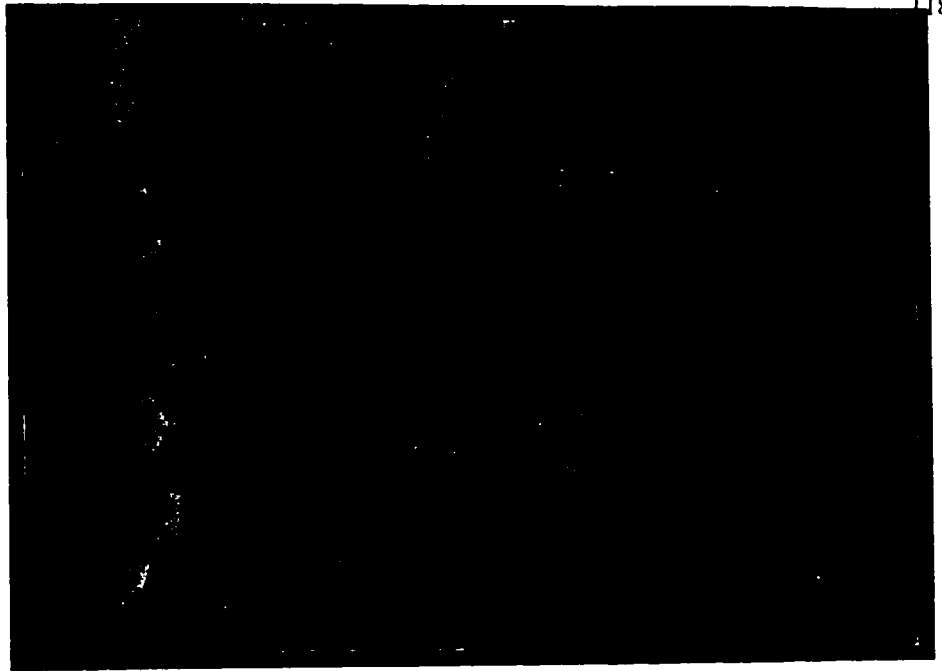


Figure 7: Septième séance.

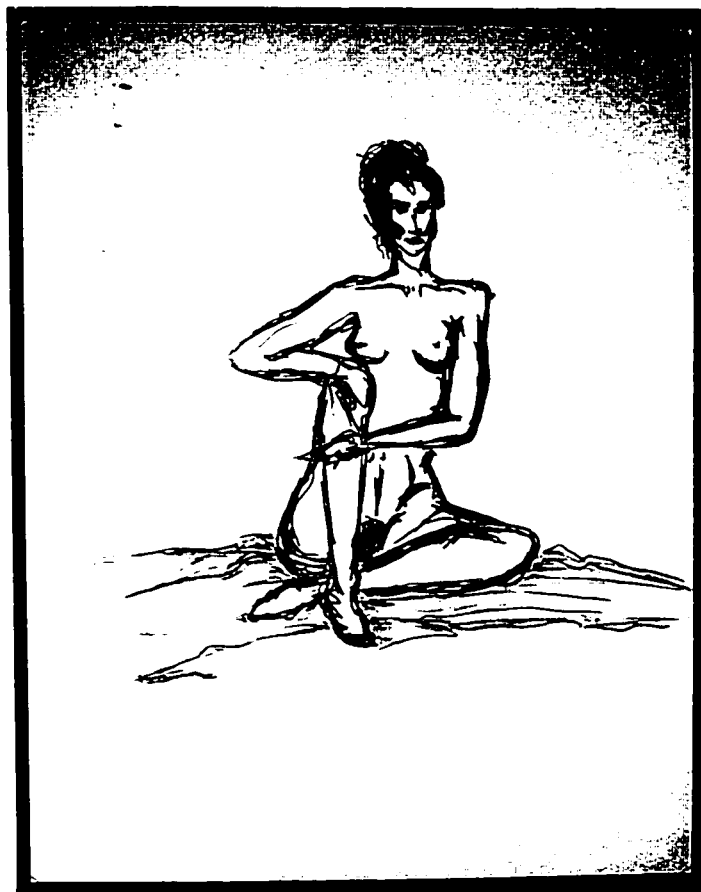


Figure 8: Septième séance.

l'objet, mais aussi du moi. « Je crois que le moi est incapable de cliver l'objet - interne et externe - sans qu'un clivage correspondant se produise à l'intérieur de lui-même. » (Klein et al., 1980, p. 280). C'est nous croyons ce qui se passe avec l'apparition de l'eau. Une des répercussions du clivage-morcellement, serait possiblement un processus de mise en morceaux, de la pulsion de mort afin de permettre au moi de faire face à celle-ci et de la transformer plutôt que de l'éviter par crainte d'être anéanti (Petot, 1982). Ce qui nous laisse penser que Danaé est sur le point de rencontrer et de dépasser les forces intérieures qui l'habitent et la paralysent. Ce groupe de personnages situé au centre de la feuille et dont il est difficile de déterminer le nombre exact, peut symboliser la représentation d'une division de la pulsion de mort. Elle nous semble représenter une première manifestation de l'Animus (principe masculin) au sein de la réalité interne de Danaé.

À regarder cet espace rouge, on pourrait imaginer la symbolique de l'utilisation de pigment, l'ocre rouge, dans les sépultures des paléanthropiens. L'ocre rouge en tant que substitut du sang serait un symbole de « vie », en outre symbole de renaissance (Éliade, 1976). Cette pratique serait le reflet d'une croyance en la survie post-mortem. Serait-ce un signe d'espoir pour ce groupe de personnes (collectif), une naissance dans un autre monde?

Suite à la narration du film de Dracula, Danaé nous raconte l'histoire d'un autre film qu'elle a vu dans lequel une famille mange les corps des personnes décédées (nous n'avons pas pu trouver le titre de ce film). Les phantasmes d'incorporation sont clairement exprimées ici par les phantasmes cannibaliques. Les phantasmes primaires orales réitérés au cours des dernières séances, comme par exemple les symboles de l'araignée, de l'étourneau ou des vers blancs, corroborent l'énoncé de Klein (1972) que les phantasmes sadiques-orales atteignent leur paroxysme dans la phase cannibalique. Suite à l'éjection et à la destruction du « mauvais » sein à la sixième séance, les phantasmes sado-oraux reflètent un processus d'incorporation de la « mauvaise » mère ou sein persécuteur. Les attaques phantasmatiques des pulsions sadiques, que ce soit au niveau oral ou anal, ont pour but l'appropriation par le mécanisme de l'identification.

Dans ces divers phantasmes, le moi prend possession d'un objet extérieur - avant tout, la mère - par projection, et en fait une extension de la personne. L'objet devient en quelque mesure un représentant du moi, et ces processus sont à mon avis la base de l'identification par projection ou « identification projective ». (Klein et al., 1980, p. 195)

Dans un processus normal, le clivage-morcellement (i.e. fragmentation) touche le mauvais objet dont la représentation imaginaire figure à la séance précédente (Figure 6). Lorsque ce type de clivage est mis au service de la pulsion de vie, c'est essentiellement le sein en morceaux (sein persécuteur) qui est incorporé. Cependant, si tous les objets internes sont équivalents (i.e. sans aucune distinction entre les bons et les mauvais) alors l'opération se termine par un échec. Il est clair que par ses métaphores, Danaé a une aptitude, inconsciente, à différencier le « bon » objet du « mauvais » objet originel.

Isaacs (Klein et al., 1980) énonce que le fantasme d'incorporer un objet est en règle générale le précurseur du mécanisme psychique de l'introjection. En conséquence, à la projection devrait se joindre le mécanisme d'introjection comme processus d'intériorisation. Selon Klein (1980), ceux-ci ont un lien étroit avec l'établissement d'un sein « bon ». Ceci semble être en rapport avec le dessin du personnage féminin dessinée seule (Figure 8).

Nous énonçons que ces deux dessins représentent une séparation de l'imaginaire des parents combinés, laquelle se traduit par la séparation des représentations du soi et du moi. « Le progrès le plus fondamental dans la modification de l'angoisse, c'est sans doute la séparation des imagos parentales. » (Petot, 1982, p. 130).

Dans une **perspective phylopsychogénique**, Solié (1980), la Mère-phallique se doit d'être dévorée pour que puisse s'y substituer la métaphore du Père tout-puissant de la Horde. « C'est en effet au sein de ce numineux qui prescrit et proscrie à la fois l'inceste alimentaire, abolir la toute-puissance du Même et se l'incorporer, exorciser ses maléfices en lui redonnant vie en nous. » (Solié, 1990, p. 19). C'est par le processus de projection qu'une dévoration de l'alter-ego est réalisable.

Sous cette perspective, ces deux dessins représentent une première séparation, un premier clivage entre la représentation interne de l'Animus (Figure 7) en tant que représentant du macrocosme (l'univers) et la représentation interne de l'individu (Figure 8), en tant que représentant du microcosme (l'homme) i.e. la séparation entre le Soi primaire collectif et le Soi primaire individuel. L'individu ici serait le représentant du Soi primaire individuel. Nous remarquons que dans ces deux dessins, le groupe de personnes et la jeune fille sont au « centre » de la feuille. De plus, il semble ne pas y avoir encore une conscience d'un sujet, un « Je ». Cette

réflexion découle du commentaire fait lorsqu'on lui a demandé si c'est elle. Danaé dit que ce n'est pas elle. Ce personnage lui ressemble néanmoins beaucoup. Les même cheveux roux et de plus, ce personnage est très ressemblant au personnage de la petite fille dans le dessin d'enfant (Figure 10). On constate dans ce dessin que le corps de l'adulte est reconstitué alors que dans le dessin d'enfant le corps est morcelé. En fait, ce deuxième dessin de cette séance présente ce paradoxe que dans un processus de dévoration cannibalique, le corps de l'individu se reconstitue.

Nous avons mentionné à la sixième séance que le meurtre d'un Être divin a été fondé chez les paléocultivateurs, stade de la culture des tubercules. C'est à cette époque qu'est apparu le cannibalisme rituel (Éliade, 1965). Le cannibalisme est reconnu pour être un phénomène culturel, une répétition de l'acte primordial fondé par des Êtres sumaturels. Sa source est manifestement d'essence métaphysique. « (...) le cannibalisme n'est pas un comportement « naturel » de l'homme « primitif » (il ne se situe d'ailleurs pas aux niveaux les plus archaïques de culture), mais un comportement culturel, fondé sur une vision religieuse de la vie. » (Éliade, 1965, p. 90). Volhardt (cité dans Éliade, 1963, 1965) a eu cette intuition de reconnaître la valeur religieuse de l'anthropophagie (Éliade, 1965, 1968). Le meurtre primordial instaure la connaissance de la culture des tubercules et des arbres fruitiers à partir du corps de la divinité immolée. « La plante alimentaire n'est pas donnée dans la Nature: elle est le produit d'un assassinat, car c'est ainsi qu'elle a été créée à l'aube des temps » (Éliade, 1965, p. 91). En consommant les plantes nées du corps de la divinité assassinée on consomme obligatoirement la divinité. Une communion continue d'exister entre les hommes et la divinité assassinée assure les hommes lors du trépas, d'un royaume souterrain des morts fondé par la divinité même.

En résumé, au cours de cette séance, Danaé accomplit une incorporation orale du sein (i.e. de la mère) par le biais de phantasmes cannibaliques, représentants des pulsions orales. Ce type de phantasme amorce manifestement au sein de la réalité interne de Danaé une dispersion de l'angoisse sous l'effet du clivage-morcellement. On constate une séparation radicale de l'imgo des parents combinés ou dans un langage jungien, une séparation entre le Soi primaire collectif et le Soi primaire individuel. Sur un plan phylogénique, les phantasmes de type cannibalique sont associés à des phénomènes culturels. En effet, dans les sociétés archaïques, le cannibalisme prend racine dans une vision religieuse de la Vie. Ce phénomène est intimement lié au meurtre d'un Être divin et à la croyance d'une survivance après la mort.

Huitième séance

(Figure 9)

Danaé ne sait pas quoi faire, alors elle étend de la peinture blanche, noire, brune sur sa feuille et s'amuse à créer de la texture. Elle a terminé, elle étend son dessin sur le plancher pour avoir une meilleure perspective. Elle nous dit spontanément que sa peinture a l'air d'un peau d'hyène, ces animaux charognards qui dit-t-elle dévorent les cadavres. Elle n'aime pas son dessin. Elle le reprend et ajoute du violet, couleur « aubergine » spécifie-t-elle. Elle travaille un bon moment à créer à nouveau des textures sur la feuille. Elle le dépose sur le plancher et à notre surprise, elle le regarde à nouveau et l'aime beaucoup. Elle n'avait pas ce regard dur, inhumain qu'elle posait sur son dessin quelques instants avant mais un regard tendre. Nous remarquons qu'elle parle beaucoup moins depuis la septième séance.

Réflexion:

Ce dessin est vraisemblablement une représentation d'une régression à un chaos primordial car toutes formes ont perdues leur contour. Il ne reste plus qu'une masse informe. Cette représentation suggère un retour symbolique au chaos, une réintégration de la Nuit pré-cosmogonique, lequel est nécessaire et indispensable dans le processus d'une création nouvelle. « Retenons cette particularité de la mentalité archaïque: la croyance qu'on ne peut pas modifier un état sans l'abolir au préalable: en l'occurrence, sans que l'enfant meure à l'enfance. » (Éliade, 1959, p. 18)

Dans une perspective kleinienne, le « mauvais » sein (Figure 6) attaqué à la sixième séance par le clivage-morcellement conduit à la dispersion de l'angoisse. Il sera suivi de l'incorporation cannibalique de celui-ci à la septième séance qui entraîne une désintégration de l'objet et du moi. « J'ai découvert, par exemple, que l'intériorisation avide et dévorante de l'objet - en premier lieu du sein maternel - s'accompagnait d'un véritable morcellement du moi et de ses objets: le moi disperse ainsi les pulsions destructives et les angoisses internes de persécution. » (Klein, 1968, p. 33). C'est le retournement de la pulsion agressive (ici orale) contre la personne qui entraîne la désintégration.

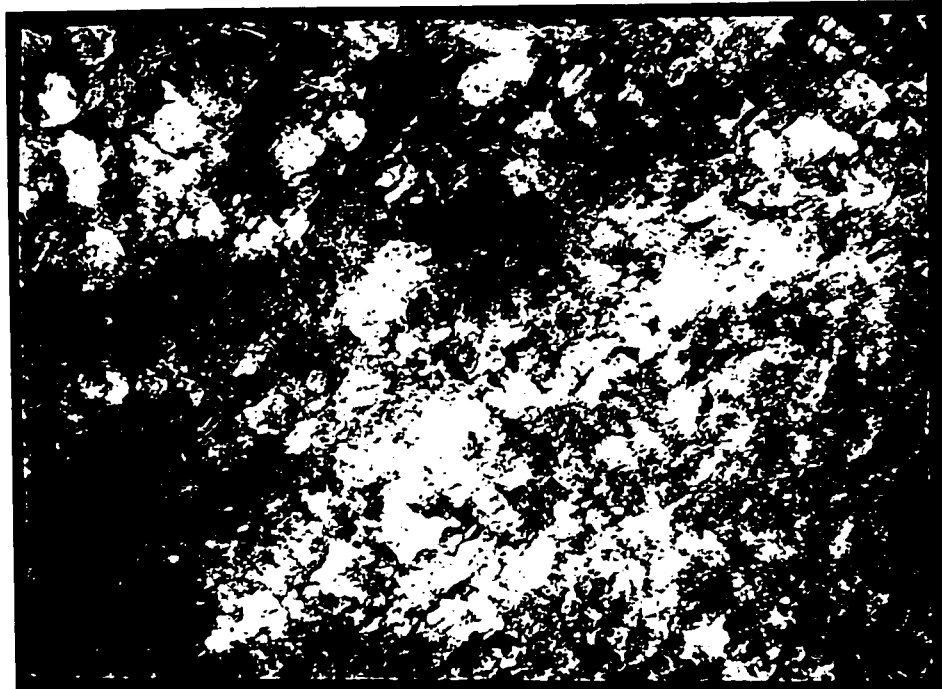


Figure 9: Huitième séance.

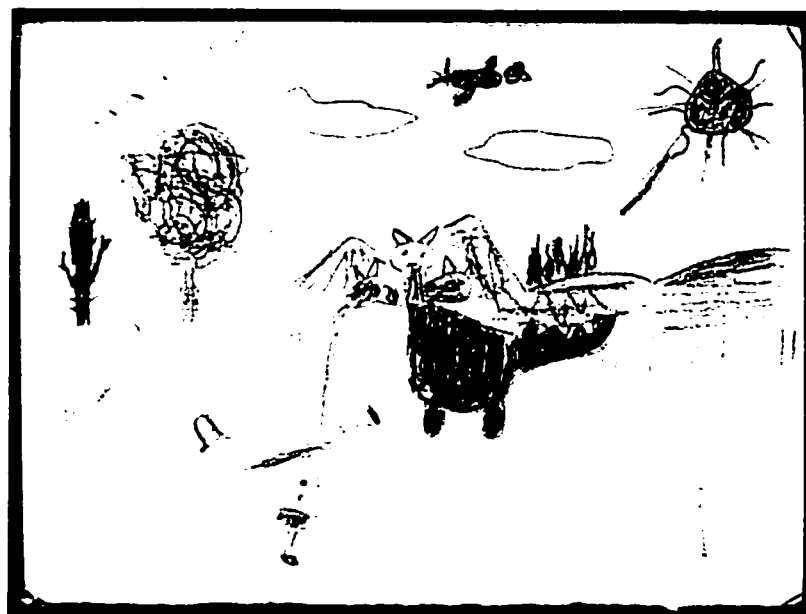


Figure 10: Dessin d'enfant de Danaë.

Solié (1980, 1981) associe au commencement du processus de morcellement le héros lunaire et sa descente en enfer. C'est le morcellement du moi, le brouillage du bon et du mauvais et la dissolution de toutes les limites associées à un retour au chaos. C'est l'expérience d'une mort psychique.

Ce qui étonne dans cette séance, c'est la transformation dans un processus créatif du dessin d'un objet « mauvais » à un objet « bon ». Le même objet qu'elle associe à un hyène est devenu un objet qui lui a plu. Nous avons pu observer que Danaé a quitté la séance satisfaite d'avoir créé un « bon » objet. Naturellement, elle n'en est pas consciente.

Solié (1980, 1981) soutient que l'intégration de la position schizo-paranoïde au sein de la position dépressive se franchit par une inversion-réversion de la pulsion orale. La genèse i.e la naissance du monde ne peut surgir que des morceaux du dieu-Fils sacrificiel, périple du héros lunaire. Le morcellement que doit subir le héros lunaire est une mort par dépècement qui signifie une régression vers le sein maternel, synonyme d'inceste. « Dans le scénario des rites initiatiques, la « mort » correspond au retour provisoire au « Chaos »; elle est donc l'expression exemplaire de *la fin du mode d'être*: celui de l'ignorance et de l'irresponsabilité enfantine » (Éliade, 1959, p.17)

En résumé. au cours de cette séance on observe le morcellement du monde intérieur de Danaé suite à l'incorporation de l'objet. Au niveau phylogénique, ce phénomène est associé à une régression psychique vers le chaos originel. La régression a comme visée à la fois une intégration de la pulsion orale et une unification du monde intérieur de Danaé. La régression est donc synonyme ici de régénération et elle amorce le début du périple du héros lunaire dans le ventre de la Mère anale.

Neuvième séance: Révision des dessins.

Nous avons regardé ses dessins ensemble, elle explique qu'elle n'a rien dire. Nous remarquons que Danaé ne semble pas avoir véritablement de lien avec ses dessins. Nous parlons de son prochain voyage et qu'à son retour, elle nous contactera pour continuer ses séances en art-thérapie.

Dessin de l'auteur:

(Figure 11)

Intriguée par le matériel suscité, nous avons décidé de présenter le cas dans un de nos cours à la fin du premier semestre. Ce cours est offert par trois professeurs, tous trois sont psychiatres et deux d'entre eux sont, nous pensons, des analystes. Nous avons présenté alors la série de dessins jusqu'à la septième séance (Figure 8). Nous nous souvenons que les phantasmes cannibaliques de la cliente ont soulevé quelques inquiétudes parmi les psychiatres qui nous ont alors fortement recommandée d'agir avec la cliente comme suit: de l'encourager vivement à s'engager dans des activités comme le jardinage et de mettre la thérapie de côté. Nous nous sommes senties plutôt troublée par leurs commentaires. Revenue à la maison, nous avons éprouvé un besoin pressant d'exprimer quelque chose. Nous savions que nous n'étions pas d'accord avec leurs points de vue mais nous ne pouvions expliquer pourquoi. Un sentiment profond nous habitait comme si nous avions l'impression que la réalité intérieure de la cliente n'avait pas été comprise. Nous avons fait spontanément un dessin (Figure 11). Nous commençons par ce que nous appelons les huit racines brunes dans le haut sous la fleur rose et violette et, en dessinant, nous nous parlons. Nous disons « ces racines représentent leur point de vue, c'est de là que leur perception découle ». Et avec le crayon rouge, nous descendons dans le bas de la feuille et nous dessinons la forme d'un oeuf fendu en deux moitiés de chaque côté de la tige du centre, et puis l'esquisse d'un germe au bout de la tige. Nous nous disons que c'est là que Danaé se trouve. Nous dessinons par la suite au centre un animal (est-ce un serpent ou un oiseau?) et puis deux petits oeufs de chaque côté. Tout en continuant de dessiner, en ajoutant du noir autour des deux coquilles, nous nous expliquons que la cliente est là au creux de cet espace et que c'est de cet espace qu'elle doit sortir, qu'elle doit émerger. Nous dessinons une ligne violette qui monte vers le haut, parallèle à la ligne rouge. Nous dessinons en quelque sorte une grande fleur jaune au bout de la tige. Nous terminons en ajoutant plus de jaune au germe à l'intérieur des deux coquilles ouvertes dans le bas de la tige et nous dessinons la fleur rose-violette dans la partie supérieure. Faire ce dessin a été pour nous une expérience cathartique. Nous ne comprenions toujours pas alors, mais nous nous sentions soulagées. Nous savions que nous allions continuer à travailler avec cette cliente de la même manière et ce, même si nous avions le sentiment à ce moment-là, de ne pas saisir pleinement le processus qui se déroulait. Une partie de nous tout de même saisissait quelque chose et avait confiance.



Figure 11: Dessin de l'auteur.

Nous apportons ce matériel parce que nous avons pris conscience que ce dessin est en relation avec le processus de Danaé. Nous n'avons pas essayé de le comprendre lorsque nous l'avons fait. Le sentiment d'apaisement qui a surgi nous a donné confiance. À notre grande surprise, nous avons été étonnées de constater qu'un grand nombre de mythe représentait l'épiphanie de la création sous la forme d'un oeuf. Il existe une grande variété de mythes sur l'oeuf cosmogonique, duquel la création du cosmos émerge. Éliade (1968) stipule que « d'autre part, en de nombreux endroits, l'oeuf est joint aux symboles et aux emblèmes de la rénovation de la Nature et de la végétation » (p.347). Le symbole de l'oeuf est associé à la re-naissance selon le modèle cosmogonique (Éliade, 1968).

On rencontre nombres de mythes, croyances liées à l'oeuf primordial ou oeuf cosmique. L'oeuf cosmique est associé à l'utérus de la Mère universelle. Plusieurs de ces mythes racontent que des deux moitiés de la coquille, on en fit le Ciel et la Terre (Éliade, 1968; Von Franz, 1982). Un mythe japonais illustre également bien ce dessin. Dans ce mythe, Izanagi et Izanami représentant le ciel et la terre ne sont pas encore différenciées (Éliade, 1957; Von Franz, 1982). Le Chaos primordial est représenté comme un oeuf dans lequel les deux principes, masculin et féminin sont confondus. Ils représentent l'unité originelle, symbole de l'androgynie. À l'intérieur de cet oeuf, il y a un germe. La séparation des deux principes polaires, du Ciel et de la Terre, incarne une rupture de l'unité originelle, symbole d'une création du monde, acte cosmogonique par excellence. Une île est apparu au milieu de la mer et au centre de cette île, un Roseau et de ce Roseau, naît l'organisation du monde.

On saisit en regardant ce dessin que l'expérience archaïque est une expérience commune qui habite tout être humain, nous y compris. Nous sommes amené à régresser et à catalyser le processus d'émersion, qui constituera une étape nécessaire dans le processus thérapeutique de Danaé. Nous ajoutons spontanément du noir et pensons alors que c'est de là que Danaé doit émerger. En termes jungiens, « émerger » représente un processus par lequel le moi doit s'extraire de l'indifférenciation originelle pour développer une maturation psychologique. Le symbole du passage de l'ombre à la lumière à ce stade représente selon nous la conquête de la conscience sur l'inconscient collectif. En effet, nous pensons que les deux formes ovales au centre pourraient représenter des images de la vulve alors que les formes ovales plus grandes seraient les membres inférieures d'une femme en position gynécologique. La fleur qui émerge semble représenter une naissance ce qui, dans notre vision, constitue la maturation psychologique

que Danaé devra réaliser. Ce geste spontané de notre part a jeté une certaine lumière sur une étape particulièrement obscure du processus de Danaé et nous a certes aidé à continuer d'accompagner la patiente.

Deuxième partie des séances (de la dixième à la vingt-deuxième)

Dans la première partie de la thérapie, nous avons observé la perte de l'objet originel suite aux attaques phantasmatiques et à l'incorporation orale de l'objet. Dans une optique kleinienne, nous stipulons donc que la perte du premier et unique objet poussera Danaé dans la position dépressive dans les séances suivantes. Dans une perspective phylogénique, la destruction de l'arché syzygique oral entraîne une mutation sacrificielle du pulsionnel oral qui a pour conséquence de « défusionner » (i.e. séparer) Danaé de l'objet. Le tabou de l'inceste oral et sa transgression phantasmatique amorce ici une régression psychique vers l'équivalent du sein maternel. Cette régression représente l'avènement du premier stade anal chez Danaé, seuil des débuts de la Culture (mutation protérogénésique, soit l'humanisation), laquelle est associée à une récapitulation de la phylopsychogenèse selon Solié (1980). C'est le périple du héros lunaire qui est représenté par un retour à la mère en un lieu symbolique.

L'expérience religieuse primordiale implique une initiation qui débute par une rupture, une séparation (Éliade, 1957, 1959). Celle-ci est suivie généralement d'une régression, d'un retour symbolique à l'état foetal dans le giron de la mère. Ce périple a pour but l'accès à un nouveau mode d'être supérieur, religieux c'est-à-dire « culturel » dans la mentalité archaïque.

Dixième séance

(Figure 12)

C'est notre première rencontre depuis le retour de Danaé au pays, elle dit quelques mots sur son voyage et s'implique immédiatement dans le processus artistique. Elle parle peu mais soupire beaucoup pendant qu'elle dessine. Elle trace un cadrage noir en tout premier, les quatre carrés dans le bas, un personnage au centre, une chaise, un cadrage de porte, un mur et une fenêtre. Elle travaille sur ces croquis et ajoute l'ampoule au plafond. Elle termine par le rouge sur la lumière, sur la chaise et au sol. Concernant son voyage, elle relate qu'elle avait prévu visiter plusieurs musées mais n'en a vu qu'un seul. Elle a pu admirer les sculptures de Mock qu'elle a beaucoup



Figure 12: Dixième séance.

aimées. Il y en avait d'autres qui ressemblaient à celles de Giacometti. Elle nous demande si nous allons terminer notre maîtrise cette année et quel est le sujet de notre mémoire. Elle est allée visionner le film des Muppets avec sa nièce et son neveu et elle a adoré. Elle croit qu'elle était la seule adulte présente dans la salle. Elle paraît triste. Puis elle travaille intensément et silencieusement le reste de la séance.

Réflexion: Perte de l'objet originel - Deuxième mutation: l'humanisation

Il y a ce sentiment qu'il y a quelque chose d'intense, de lourd dans l'atmosphère de la séance. Danaé rapporte une expérience où elle était la seule adulte au cinéma. Elle exprime un profond sentiment de solitude qui reflète selon nous une souffrance liée à un sentiment de non-appartenance. Ceci nous paraît être en lien avec la perte de l'objet originel qui représente à ce stade l'anéantissement du monde intérieur. Selon ses réflexions, Danaé semble se sentir aliénée du monde des adultes. Le dessin semble exprimer ces émotions, car l'endroit dans lequel le personnage est situé paraît abandonné. Plusieurs indices nous permettent de penser que le dessin illustre un rituel initiatique. L'initiation débute en effet par une rupture, une séparation et a pour but de transformer le néophyte en un être « culturel ». Et ici, le personnage dans ce dessin paraît justement enlevé de son environnement familial. Au sein de la mentalité archaïque, ceci signifie non seulement que l'initié prend connaissance du Sacré au cours de l'initiation mais qu'il devient socialement responsable. Ajoutons ici que l'initiation est homologuée à la position dépressive de Klein.

Deux univers semblent se présenter à nous dans ce dessin. Une pièce dans laquelle un personnage est dessiné seul au centre et un espace horizontal à la base dans lequel évolue un groupe de personnes. Selon un point de vue kleinien (soit ontogénique), les sentiments de solitude exprimés verbalement par Danaé ou les sentiments d'isolation et d'abandon projetés dans le dessin sont possiblement liés à la perte de l'objet originel. Ces sentiments sont probablement vécus par le personnage du centre. Quant aux personnages situés dans les espaces carrés dans le bas de la feuille, ils semblent représenter une partie du soi (divisé en quatre parts) de Danaé, soit celle qui a été attaquée et clivée au sein de sa réalité interne. Le personnage dessiné au centre semble avoir perdu ces parties mais en fait, en tant qu'observateur, nous apercevons que ces parties lui sont seulement devenues inaccessibles. Ce personnage est une représentation du moi de Danaé et le sentiment de solitude nous paraît découler du fait qu'il lui manque une part d'elle-

même. Le fait de ne pas avoir accès à ses objets internes confronte Danaé à un intense état de solitude qui semble se refléter dans ses propos lorsqu'elle mentionne avec tristesse qu'elle était la seule adulte au cinéma.

Solié (1980) soutient que le véritable sacrifice (i.e. homologue psychique des mutations) de l'objet-pulsionnel interne du stade oral engage le sujet à franchir le passage de la Nature à la Culture, soit la mutation de l'hominisation à l'humanisation. Ceci signifie que dans le processus de séparation, le sacrifice du corps pulsionnel chez Danaé, tel que vu au cours de la sixième séance (Figure 6), engendrerait le versant spirituel (i.e. culturel) de l'archétype au sein de sa réalité interne. Le sacrifice est une initiation qui implique une différenciation collective et individuelle, et qui permet au symbolique d'apparaître. Les signes manifestes de l'initiation dans ce dessin s'observent premièrement par la couleur rouge sur la chaise qui nous rappelle l'expérience d'une jeune fille qui réalise soudainement qu'elle a ses menstruations. Elle découvre du « sang » sur la chaise. Dans les sociétés archaïques, c'est le symptôme physique, c'est-à-dire les premières menstruations chez la jeune fille, qui détermine le commencement de l'initiation. L'initiation est de nature religieuse et symbolise une mort rituelle. Elle comporte une régénération spirituelle qui a pour but de dévoiler la sacralité féminine à la jeune fille. Elle a un lien intime avec le mystère du sang. L'initiation débute par une rupture du monde profane puisque la jeune fille est conduite à une cabane initiatique à l'extérieur du village aussitôt que débute ses menstruations.

Ce dessin incarne, selon nous, une version contemporaine d'un rituel initiatique. Un personnage représenté seul semble avoir été abandonné à lui-même. En effet, une porte est entrouverte à l'arrière donnant accès à un espace sombre, ténébreux. On trouve en arrière, à la gauche, une fenêtre cloisonnée dont quelques bardeaux arrachés laissent entrevoir un mur de brique. Ceci suggère que l'individu est captif. L'initiation féminine se fait individuellement. Le sang menstruel, associé au symbolisme lunaire et à la terre, est en relation avec le mystère de la vie. Ceci semble signifier que Danaé entreprend psychiquement un rite initiatique. Si la cabane initiatique symbolise la matrice, les entrailles de la Mère tellurique, l'espace carré représenté ici dans le dessin de Danaé pourrait très bien symboliser le giron maternel. En effet, dès le départ Danaé délimite par le contour d'un rectangle un espace qu'on peut qualifier de sacré, l'initiation ayant toujours lieu dans un Centre, symbole de régénération par excellence. En effet, le symbole du Centre est, dans la mentalité archaïque, un espace consacré et c'est par l'expérience de cet espace sacré que le Monde se fonde. Le dessin est situé à l'intérieur du cadre noir et rouge et

quatre petits châssis sont dessinés dans le bas de la feuille. Les quatre carrés situés en dessous du personnage laissent ainsi présager que quelque chose se passe dans un espace caché profond, souterrain, même si le personnage est seul dans une pièce. À l'intérieur de ces châssis, il y a un être humain placé dans différentes positions. Le premier semble représenter un individu en position foetale. Est-ce la description des différentes étapes d'une gestation qui se passerait en dessous du personnage, donc métaphoriquement sous la terre? Plusieurs interprétations sont ici possibles et ne peuvent être considérées qu'à titre d'hypothèses, la cliente ne parlant que très rarement de ses propres associations.

On peut dire toutefois que les quatre châssis dessinés par Danaé et alignés horizontalement nous font penser à des cavernes sous la terre et que ces personnages limités dans un espace paraissent être en période d'incubation et de germination, tout comme la semence enterrée. Conséquemment, la mort initiatique signifie pour une partie du soi de Danaé un retour à une modalité germinale, une réintégration à un état pré-formel. Ces quatre carrés incarnent selon nous un équivalent symbolique de la mère en tant que symbole terrestre, c'est une représentation symbolique de l'Utérus. Se trouver à l'intérieur symbolise ici être dans le ventre de la Mère, lieu souterrain de germination et de régénération qui signifie, au sein de la réalité interne de Danaé, la présence à la fois de la Mère de Mort et de la Mère de Vie. On peut penser en effet que nous nous trouvons en présence de symboles en relation avec les mythes de la Terre-Mère. À la période du néolithique, la Terre a été assimilée au Ventre de la Mère et la vie souterraine est liée à la gestation et la parturition. Ce motif présenté n'est pas sans rappeler la croyance issue du néolithique de la naissance des hommes à la manière des plantes. Le laborieux accouchement de l'espèce humaine à partir de la Mère-Nature sous-tend un important processus de séparation, c'est-à-dire en d'autres termes, les mutations hominisation et humanisation. Dès lors, une solidarité mystique, c'est-à-dire un système complexe de rapport magico-religieux, s'établit avec la Terre.

Si on résume la méthode proposée par Éliade (Éliade et al., 1960) dans une compréhension du symbole des Ténèbres, nous comprenons que nous avons dans cette situation, la mort rituelle du néophyte, soit l'expérience immédiate de l'individu. Ce symbolisme se situe au sein d'un registre anthropologique. La métaphore de la semence ou de l'embryon traduit l'expérience du symbole dans un registre anthropocosmique, c'est-à-dire une réalité cosmo-biologique. L'être humain tout comme le cosmos est en éternel devenir, c'est la vie qui se répète de manière incessante (Éliade, 1963). Il est bon de rappeler ici qu'à la huitième séance (Figure 9), nous

avons postulé l'avènement du chaos, symbole de l'état pré-cosmogonique, suite à la désintégration du monde intérieur de Danaé. En tenant compte de ces trois registres, on saisit qu'un symbole est multivalent, c'est-à-dire qu'il contient une multiplicité de sens simultanément. En effet, le symbolisme des ténèbres signifie ici à la fois le passage du chaos à la création, soit une cosmogonie, alors qu'au sein de l'individu, ici Danaé, le même symbole présage une « nouvelle naissance ».

Il est important de noter que le personnage principal au centre du dessin de Danaé a une moitié du corps de couleur verte et l'autre moitié de couleur rouge (côté qui touche le dos de la chaise). Cette division semble représenter un principe de polarité, c'est-à-dire une division binaire qu'on trouve sans peine au sein de la structure du cosmos et qui a inspiré l'homme archaïque dans la représentation qu'il se fait de son corps. C'est ainsi que l'homme archaïque a procédé à une mise en équivalence entre son propre corps et le cosmos. Nous retrouvons dans le personnage dessiné de Danaé une représentation d'une mise en équivalence. D'ailleurs, on s'imagine que la couleur du « sang » du personnage est verte et rouge. En effet, l'initiation en question semble entraîner chez Danaé la transition d'un mode d'être végétal (la couleur verte) qui suppose une attitude passive, à un mode d'être animal (couleur rouge), reflété par une identification primitive à l'animal qui révèle une intégration de la pulsion agressive, animale. Ce phénomène semble sous-tendre chez Danaé une mutation ontologique majeure.

On comprend que symboliquement la mutation signifie mourir à quelque chose pour renaître à un nouveau mode d'être mais son intention sur un plan plus concret que peut-on penser de l'intention de Danaé. Ce dessin peut suggérer un désir de mourir, une possibilité de tentative de suicide par pendaison (i.e. monter sur la chaise pour vouloir se pendre). En effet, dans le dessin, le personnage tient dans sa main gauche de couleur rouge, le dos d'une chaise située en dessous d'une lampe. La couleur rouge est sur la chaise et une ampoule, branchée à la droite du dessin, semble être en train de « saigner » au sol. De plus, l'ampoule suspendue au plafond est aussi colorée rouge et la lumière émise est teintée de rouge. Une inquiétude, un doute règne dans notre esprit.

En résumé, suite aux phantasmes cannibaliques exprimés antérieurement et qui impliquent une incorporation de la Mère, Danaé vit la perte du premier et unique objet. C'est la perte de l'objet et le sentiment de nostalgie qui suscitent le mouvement vers la rencontre de l'objet « bon ».

En effet, un profond sentiment de solitude s'en suit chez Danaé qui s'extériorise à la fois dans son dessin et dans ses propos. C'est le seuil de la position dépressive. La présence des parties clivées (clivage probable du soi) situées au bas du dessin semblent correspondre à l'expression d'un équivalent symbolique de la mère. Au niveau phylogénique, le sacrifice de l'objet archétypopulsionnel oral marque le passage du pré-génital au génital (l'Oedipe archaïque). Il est associé par Solié à l'avènement de la deuxième mutation, soit l'humanisation. Ce processus est un rite de passage équivalent à l'initiation. La prohibition de l'inceste (i.e. le retour à un état fusionnel) se traduit par la création d'un équivalent symbolique de la mère au sein de la réalité interne de Danaé. Au niveau phylogénique, c'est la révélation primordiale de la Terre-Mère en tant que symbole terrestre. C'est une représentation du Soi, soit le principe féminin culturel, l'Utérus de deuxième naissance. La représentation phantasmatique de l'Utérus à ce stade est à la fois Mère de mort et éventuellement Mère de vie. En effet, les personnages situés dans le ventre de la Mère semblent correspondre à une régression symbolique de l'ordre d'un retour à l'origine équivalent à la manifestation d'une solidarité mystique avec la Terre-Mère. La régression semble récapituler de manière symbolique la première séparation, physique, du genre humain (i.e. l'hominisation) d'avec la Mère-Nature. Il s'agit ici d'une différenciation de nature collective. Elle a pour but d'engendrer la deuxième mutation, soit l'humanisation, seuil de la Culture.

Rappelons qu'à la quatrième séance, Danaé a projeté une situation de plaisir et de gratification dans sa relation à son jardin. Dans une perspective kleinienne une identification par projection des bonnes parties du soi est nécessaire à la rencontre de l'objet « bon » et à la réintrojection de l'amour. Le symbole du jardin semble incarner pour Danaé ce que l'archétype de la bonne Mère implique pour la collectivité, soit une Mère-Nature dans laquelle la régénération est réalisable.

Onzième séance

(Figure 13)

Danaé arrive plus tôt pour sa séance. Elle prend une feuille et commence à tracer avec les pastels gras. Elle dessine un cou, une boîte, mais trouvant le crayon trop gros, elle tourne sa feuille et recommence cette fois avec les crayons de bois de couleur. Elle dessine un personnage avec un corps, des pattes d'oiseau et un cou affublé d'une boîte enserrée par un étau. Elle dessine un autre corps, celui-là sans tête et dans une position agenouillée, le bras droit soutenu par une

béquille rouge. Danaé trace une pile de boîtes, une est ajoutée tout près du corps agenouillé. En haut de la page, elle dessine des traits, qu'elle associe à des idéogrammes chinois ou vietnamiens. Elle s'exprime sur le désavantage d'avoir été gauchère dans sa jeunesse. Aujourd'hui, dit-elle, c'est différent; autrefois tous les instruments étaient faits pour les droitiers, comme par exemple: les aiguisoirs, les éplucheurs pour pommes de terre, etc. Danaé continue à dessiner des traits sous les boîtes et sous les personnages. Tout en traçant ces traits, son visage paraît exprimer de l'exaspération. Ce qu'elle fait lui semble être devenu pénible. Nous lui faisons remarquer qu'elle paraît ennuyée par cette répétition et lui demandons si elle ne serait pas perfectionniste. Elle se dit compulsive et donne l'exemple du rangement des pots dans ses armoires, chaque chose a une place bien précise. Elle nous répète qu'elle est très compulsive. Nous lui demandons si elle voit un lien avec ce qu'elle fait présentement, c'est-à-dire sa compulsion à dessiner ces traits et le thème de son dessin. Elle regarde longuement son dessin et répond non. Elle ne semble pas comprendre ce que nous voulons dire. Les jambes des personnages lui rappellent une conversation qu'elle a eue avec une amie de sa soeur qui parlait contre les poulets. Cette personne décrivait les poulets comme étant très stupides, inutiles et Danaé en fut choquée. Danaé rapporte cette conversation autour du fait qu'elle était végétarienne depuis l'âge de trois ans (elle avait fait ce choix selon son dire). Mais il lui arrivait de boire de temps en temps du bouillon de poulet. Cette fille l'avait donc rappelée deux jours plus tard pour lui dire qu'elle avait raison au sujet des poulets. Danaé dit que si les poulets sont des bêtes qui sentent mauvais ou qu'on trouve stupides, ils ont droit à leur place dans ce monde. Elle se remémore l'époque où les nazis disaient que ceux qui étaient mentalement retardés ou déformés devaient être éliminés. Cela la révolte et elle ajoute que chacun a droit à sa place dans ce monde.

La boîte sur la tête du personnage du milieu lui rappelle ses maux de tête. Elle souffre de maux de tête terribles ces temps-ci. Elle se réveille parfois en sueur, toute mouillée. Elle croit qu'elle a un problème neurologique et c'est pourquoi elle va consulter le médecin lundi prochain. Elle parle un peu de son voyage, du comportement de sa soeur, de son langage sot et la compare au psychiatre de l'étage. Dans la boîte, dit-elle, il y a une cage où un écureuil tourne dans une roue. Avant de quitter la séance, Danaé nous parle d'un rêve. Elle aidait une copine à déménager un miroir dans une pièce. Une séquence de son rêve lui revient: elle désirait voir la maison, mais elle s'est réveillée à ce moment-là.

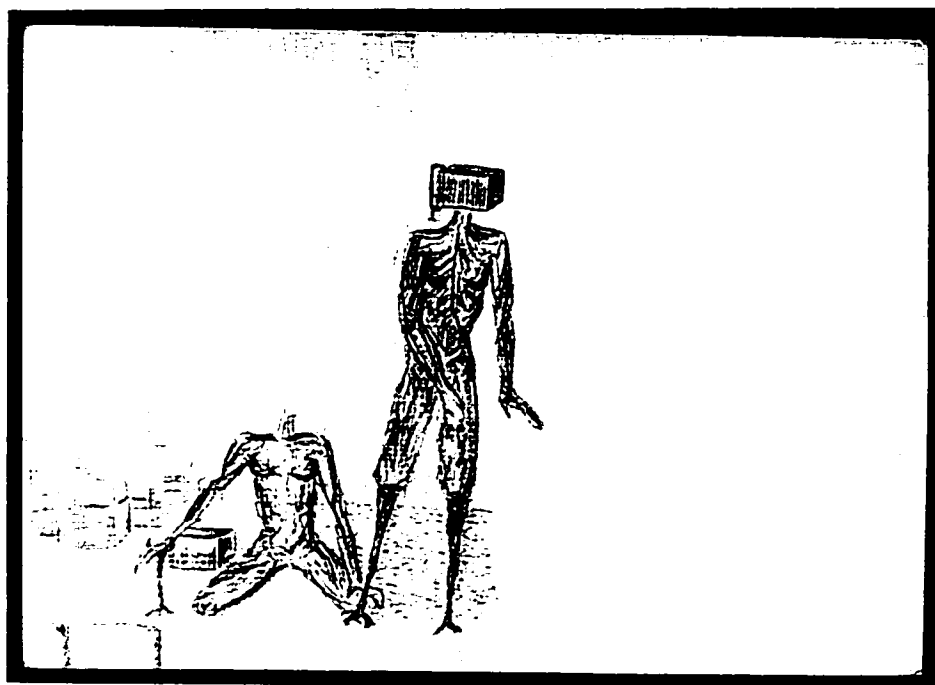


Figure 13: Onzième séance.

Réflexion: Nostalgie de l'objet perdu - Fonction psychique et religieuse des mutilations symboliques

Le thème qui émerge des métaphores verbales de Danaé est celui de se sentir différente des autres comme par exemple le désavantage d'être gauchère ou encore, comme elle le racontait à la séance précédente, le fait d'être la seule adulte au cinéma. Elle exprime sa conviction que même les personnes qui présentent des malformations physiques ou intellectuelles, différentes des gens normaux, ont droit à leur place. Nous parle-t-elle des deux personnages dessinés qui sont fortement handicapés physiquement? Les propos au sujet des poulets et, dans le dessin, les personnages possédant des jambes d'oiseaux, semblent parler du besoin de Danaé d'avoir sa place dans ce monde. Nous associons à ce besoin l'expérience d'une aliénation éprouvée par Danaé. À l'origine de cette aliénation semble se trouver l'absence d'un objet bon interne essentiel à la construction du noyau du moi dans un processus d'identification. C'est par l'entremise de cet objet qu'un principe d'unification serait alors accessible à l'instance du moi de Danaé et créerait du même coup, un sentiment d'appartenance au sein de son monde intérieur. La première relation d'objet véritable nourrie par l'identification nous semble ici tout à fait déficitaire.

L'espace de gauche est habité, un espace vide est clairement visible sur la portion droite de la feuille. Nous avons été exposé à un clivage similaire dans le dessin de la cinquième séance (à la droite des plantes vertes dessinées - Figure 5). Ici, nous notons que le corps du personnage de droite, tout comme le corps de la fleur bleue de la Figure 5, est incliné vers cet espace vide, situé également à la droite de la page. En revanche, la superficie inoccupée de ce dessin semble manifester un sens tout à fait différent. Si à la cinquième séance, la présence d'un espace vide amorçait au sein de la réalité interne de Danaé une régression symbolique vers une imago terrifiante (Figure 6) reliée à une angoisse de persécution, la représentation de cet espace vide dans ce dessin semble plutôt liée à la présence d'une angoisse dépressive chez Danaé. Cette angoisse est en étroite relation avec la perte de l'objet originel car elle est issue du renoncement à l'objet pulsionnel au nom du sacrifice, et amorce le travail de deuil et les processus de restauration intérieure de l'objet, c'est-à-dire la formation de symbole (Klein et al., 1980; Segal, 1979). La réparation propre à la position dépressive décrite par Klein consiste à vouloir recréer l'objet à l'intérieur du moi. Ce désir émerge d'un profond sentiment de nostalgie du « bon » sein. En observant la position du corps du personnage au centre du dessin, il nous semble que ce dernier vit ce manque. Ceci semble signifier qu'une partie de Danaé éprouve cette absence. Dans ces conditions, l'espace vide est ici davantage la manifestation d'un vide créateur, d'un potentiel en

conditions, l'espace vide est ici davantage la manifestation d'un vide créateur, d'un potentiel en devenir. Il semble que l'espace vide dans lequel Danaé se trouve confronté et qui la désoriente crée une situation insupportable pour l'instance du moi. Cet état d'aliénation, exprimé par Danaé par le sentiment de se sentir si différente, engendre le besoin vital de vouloir établir un « lien », c'est-à-dire une identification. Et, selon nous, cet état contraint le moi à créer l'objet manquant. Segal (1969), dans la théorie de la relation d'objet, définit la pulsion comme quêteuse d'objet. Layard (1945) confirme qu'une pulsion doit être satisfaite et que si elle ne peut être satisfaite concrètement, elle doit se satisfaire dans l'esprit. Comme l'explique Klein, il est clair que certaines conditions doivent être remplies pour pouvoir surmonter l'angoisse dépressive.

Les fantasmes dépressifs ne font naître le désir de réparation et de restauration et ne stimulent une évolution ultérieure que dans la mesure où le Moi est capable de tolérer l'angoisse dépressive et de retenir le sens de la réalité psychique. (Klein, 1979, p. 166)

L'objet manquant à la droite sous-tend que Danaé est en mesure de retenir le sens de sa réalité psychique, soit le sentiment d'une perte de l'objet. Les espaces tracés en dessous des personnages semblent présenter au sein de la réalité interne de Danaé une nouvelle série de clivage des objets. Nous avons observé à la séance précédente (Figure 12) une division similaire de l'espace et avons envisagé la possibilité d'une représentation de la partie du soi clivée devenue inaccessible à l'instance du moi de Danaé. Le soi semble subir ici de nouvelles divisions. Quant à la représentation des deux personnages, il nous semble témoigner d'un clivage du moi au sein de la réalité interne. On constate deux personnages dans l'espace de gauche alors que dans le premier dessin de Danaé (Figure 1), le personnage dans un espace similaire est seul. Klein (Klein et al., 1980) stipule la tendance à cliver l'objet et la pulsion dans les stades archaïques de la relation d'objet. Un clivage de l'objet est fréquemment suivi d'un clivage du moi car le moi à ce stade archaïque ne peut cliver son objet sans se cliver lui-même. Cette défense semble impliquer une stratégie défensive du moi qui aurait pour objectif une dispersion de l'angoisse. Un clivage au niveau du moi de Danaé nous apparaît probable ici. Une des parties du moi représentée par le personnage debout à droite éprouve la nostalgie de l'objet, il cherche à établir une relation d'objet. Pourtant l'espace de droite est inhabité, l'objet est manquant. Quant au personnage de gauche, il semble représenter une partie du moi de Danaé profondément mutilé et qui doit éprouver un sentiment d'impuissance. La compulsion à tracer les traits dans l'espace de gauche semble être une tentative pour contrôler l'incontrôlable, peut-être illustré ici par l'angoisse de se sentir

abandonné suite à la perte du premier et unique objet qui laisse un vide intérieur. Ce n'est pas seulement un objet mais tout un monde intérieur qui semble avoir disparu. L'association de Danaé aux idéogrammes chinois pourrait signifier que tout est du chinois pour elle, expression communément employée lorsque nous ne comprenons absolument rien.

Les deux personnages dessinés ont un corps humain, l'un est agenouillé tandis que l'autre a des pattes d'oiseau de couleur rouge pour le soutenir. La tête est absente chez les deux personnages, par contre le personnage de droite a une boîte à la place de la tête. Y a-t-il un lien entre ses maux de tête et l'étau qui tient la boîte? Quelle est la fonction de l'étau? On se demande si ce n'est pas une représentation symbolique de la reconstruction de l'objet interne car grâce à un étau, on tient solidement un objet sur lequel on veut travailler. La tête est généralement envisagée comme le siège de la conscience (Éliade, 1968; Neuman, 1973), c'est-à-dire une expression de l'esprit. Dans ce sens, est-ce que le corps imaginé par Danaé exprime un sentiment d'aliénation entre deux mondes au sein de son propre corps, un monde d'instinct (les jambes d'oiseaux) et un monde de culture (la boîte pour tête)? Y a-t-il un lien entre cette boîte et la boîte beaucoup plus grande que Danaé a dessinée dans son premier dessin (Figure 1)? Elles sont de même couleur et se ressemblent beaucoup. Il semble que le personnage du premier dessin (Figure 1) assis sur la boîte, est en possession de la boîte car son attitude exprime selon nous qu'elle est sa propriété. Le port de la boîte chez le personnage de ce dessin (Figure 13) semble indiquer qu'il a pris possession de la boîte. De plus, y a-t-il un lien entre la boîte qui fait figure de tête pour le personnage et la pile de boîtes à gauche du dessin? Est-ce une division symbolique de la grande boîte, c'est-à-dire la division du premier et unique objet qui engendrerait la multiplicité, ici représentée par plusieurs petites boîtes à la gauche de la feuille? Cette observation semble indiquer une phase d'expansion de l'univers de Danaé, c'est-à-dire que suite à la perte du premier et unique objet, les sentiments subissent dès lors une dispersion. La dispersion semble ici avoir pour visée de réduire en plus petites quantité les pulsions qui deviennent dès lors moins écrasantes. La dispersion est par conséquent un équivalent de distribution d'objets. Elle ouvre la relation à de nouveaux objets au sein de la réalité interne. On remarque que non seulement la(les) représentation(s) de la boîte est maintenant montré à la gauche mais qu'il y a une pile de boîtes empilées et qu'une boîte est située tout près du personnage agenouillé. Celui-ci ne la porte pas sur son cou comme le personnage du centre et on se demande si cela ne signifie pas qu'il n'a pas encore accès à la condition de l'esprit.

Quant à Solié (1980), il souligne l'importance des mutilations symboliques dans les rites de passage. Ces mutilations signifient dans les sociétés archaïques que l'initié est soit torturé ou digéré dans le ventre de la Mère chthonienne. Elles ont pour but de maîtriser la violence inhérente à l'inceste cannibalique et d'assurer un passage grâce à l'acte ritualisé. Nous pouvons observer dans ce dessin les blessures symboliques qui marquent les deux êtres « humains ». Ces blessures font probablement référence au passage violent, c'est-à-dire à la mutation (soit la séparation) qui différencie fondamentalement l'espèce humaine des autres espèces. L'accès à la culture (i.e. humanisation) signifie dans les sociétés archaïques l'accès aux valeurs spirituelles de la communauté, i.e. une ouverture à l'Esprit. Ce passage reflète chez Danaé une séparation de son instinctivité animale qui ouvre la dimension psychique (le *Noos*) de l'archétype pulsionnel au sein de sa réalité interne. La dimension psychique engendre une relation avec l'alter ego, i.e. un autre moi.

Danaé rêve qu'elle déménage un miroir dans une pièce avec une copine. Solié (1980) explique que la première séparation (i.e. clivage dichotomique) engage une relation en miroir entre le Soi primaire collectif et le Soi primaire individuel, c'est le Soi et l'Autre (i.e. autre Soi). Ceci signifie que la phase orale a pour but le rapport du Même au Même, soit le stade du miroir et le narcissisme primaire. Le miroir est l'objet qui nous permet de percevoir notre reflet et, dans ce sens, le rêve de Danaé semble annoncer la destruction de la monade originelle, soit le Soi primaire unitaire originel fusionnel et confusionnel. Le transport du miroir dans le rêve de Danaé semble manifester l'inauguration du narcissisme primaire dont le rôle foncier est d'engendrer la dualité fondamentale et la création du Soi primaire individuel. Ceci est une hypothèse.

Selon cette perspective, on soupçonne que le personnage du centre est une manifestation du Soi primaire individuel au sein de la réalité interne de Danaé. Sa présence provient selon nous de l'anéantissement du Soi primaire collectif (ou parents combinés), destruction qui se produit au cours de la sixième séance (Figure 6). C'est cet anéantissement qui amorce la première séparation fondamentale. Nous constatons que le Soi primaire individuel mutilé (i.e. personnage du centre) fait face, dans ce dessin, à un espace inoccupé à droite. Le reflet de son image, soit l'Autre, est-il manquant? Car si un univers nous semble représenté à la gauche du dessin, nous pensons que l'espace vide à droite manifeste également un univers, mais qui est clairement représenté comme étant absent. La destruction du premier et unique objet a entraîné une violente perturbation du monde intérieur de Danaé et réunifier le morcellement semble une tâche

essentielle au retour de l'harmonie. Celle-ci ne peut s'actualiser sans le recours à l'identification. Quant au personnage agenouillé, il nous semble représenter une instance du moi en tant qu'objet terriblement meurtri.

On continue à observer des variantes dans la représentation des épiphanies lunaires. On identifie ici les infirmités des personnages comme étant un motif mythico-rituel et, dans ce sens, elles sont intimement reliées aux rites initiatiques (Éliade, 1956, 1957). De nombreux personnages mythiques ne possédant qu'un seul pied ou une seule main se rencontrent dans de multiples cultures où il a été démontré que la structure lunaire occupait une place importante (Éliade, 1968). De plus, le symbole de la roue qui tourne à l'intérieur de la boîte (i.e. représentation de la tête) semble marquer le début d'un roulement et le temps cyclique qui caractérise le symbolisme lunaire est fréquemment représenté par la roue. Le symbole lunaire renferme l'idée du rythme, du mouvement entre les oppositions: évolution et involution, vie et mort, ténèbres et lumières (Chevalier, 1982, Éliade, 1968). C'est l'origine symbolique du dualisme au sein de la mentalité archaïque. « Dans tous ces thèmes l'idée dominante est celle du *rythme* réalisé par la succession des contraires, du « devenir » par la succession des modalités polaires (être-non-être; formes-latences; vie-mort; etc.). » (Éliade, 1968, p. 161).

De plus, si nous avons la représentation de quatre mondes souterrains dans le bas du dessin de la séance précédente (Figure 12), nous nous trouvons ici en présence d'une multiplicité de châssis situés au même endroit, soit alignés sous les personnages. Cette forme de division des objets engendre de nouveaux objets au sein de la réalité interne de Danaé, elle nous semble liée à la forme de reproduction par palingénèse. En effet, pour se multiplier, les objets de la réalité interne de Danaé se divisent et cette forme de création nous semble être une propriété intrinsèque à l'archétype maternel, reflet de la créativité féminine.

En résumé, dans une perspective kleinienne, la disparition du premier et unique objet laisse le moi de Danaé face à un espace vide. L'objet est manquant. Tolérer l'angoisse dépressive et retenir le sens de la réalité psychique sont les conditions d'une perlaboration de la position dépressive. La perte de l'objet entraîne le désir de vouloir réinstaller l'objet bon dans le soi et c'est la nostalgie de l'objet d'amour qui devrait inciter Danaé à vouloir introjecter et établir le bon objet à l'intérieur d'elle. La capacité d'amour est primordiale dans ce processus et nous apparaît innée chez Danaé. Quant aux mutilations sur les corps dans le dessin, elles symbolisent le

démembrement de l'initié. Dans une perspective phylogénique, elles font suite au rituel initiatique représentant la séparation de l'initié d'avec son environnement, laquelle reflète la rupture de la relation fusionnelle (i.e. les mutations) de l'espèce humaine d'avec la Mère-Nature. Nous associons au personnage du centre, qui semble personnifier l'embryon d'un Soi primaire individuel au sein de la réalité interne de Danaé, un rôle d'unification de la psyché morcellée. L'élan pulsionnel vers l'objet manquant de même que l'identification à cet objet font partie du stade du miroir, lequel est défini par Solié comme une relation du Même au Même, représentés symboliquement par l'Utérus et du Phallus fécondants.

Douzième séance

(Figure 14)

Danaé nous demande comment nous allons, et comme nous murmurons la réponse, elle réitère sa question. Pensive, penchée sur sa feuille, elle ne sait quoi dessiner. Elle paraît triste et embêtée, saisit un crayon noir et commence à dessiner au centre de la feuille un carré noir. Elle fait un contour en rouge et termine en traçant des traits noirs tout autour, lesquels ressemblent aux traits tracés de façon compulsive de la dernière séance. Elle rapporte un rêve qu'elle raconte comme suit. Elle se trouve dans une cage à souris parmi d'autres souris et elle porte une peau de ce rongeur sur son dos. Elle raconte qu'elle voit la propriétaire de la maison à travers les barreaux. Le couple qui habite la maison a laissé un savon tout près de la cage. Danaé en prend un morceau et se lave dans la mangeoire où les souris boivent. Elle nous dit qu'elle a essayé de dormir dans la roue mais ne pouvait pas. Elle ne sait pas à quel sexe elle appartient, elle ne peut pas se voir. Mais une réception a lieu dans la maison et quelqu'un dépose un ancien briquet argent près de la cage. Elle tente alors de se voir dans le reflet argent du briquet mais sans succès. Elle dessine la forme du briquet dans le coin droit de la feuille pour nous montrer sa forme. En lui demandant son association, Danaé dit qu'elle pense à la souris Hortense. Comme nous lui disons que nous ne connaissons pas « Hortense », elle explique que c'est une émission de télévision sur l'histoire naturelle, animée par un homme et une souris. Nous lui faisons part de notre analogie, le conte de peau d'âne. Elle réagit en disant « quelle horreur »! Elle explique que c'est une histoire qu'elle détestait dans sa jeunesse, une jeune fille qui tue un âne pour échapper à son père. « Tuer une bête » dit-elle, elle trouvait cette histoire horrible quand elle était petite. Elle raconte des histoires au sujet des souris qu'elle trouvait dans son appartement et qu'elle n'arrivait pas à tuer. C'est ainsi qu'à la place, elle les attrapait dans des cages et les apportait dans un

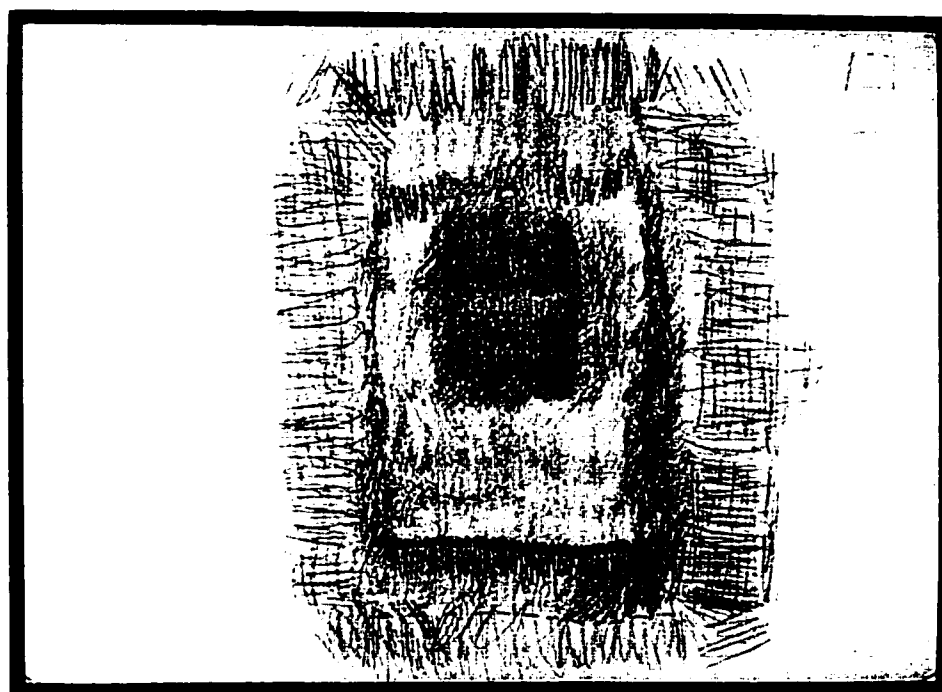


Figure 14: Douzième séance.

champ. Danaé raconte avec beaucoup de mimique l'histoire d'un rat pris dans son grille-pain. Elle conte un autre rêve qu'elle a fait qui lui rappelle un vieux film où un homme, habitant un petit patelin, découvre une nouvelle étoile. Il rencontre une femme de passage et en tombe follement amoureux. Il donne le nom de cette femme à son étoile et lui achète un parfum très cher en se servant de toutes ses économies. Il la trouve se baignant à la fontaine du village et lui offre le parfum en cadeau. Elle verse tout le contenu de la bouteille sur son corps. Il la regarde sidéré pensant à ses économies qui se trouvaient ainsi liquidées en si peu de temps. Le film se termine par le départ de cette femme et de l'étoile à laquelle il avait donné le nom de cette femme. Danaé est très volubile aujourd'hui.

Nous lui demandons si sa façon de nous faire rire est en réaction à notre réponse à sa première question (comment allez-vous?) Elle nie et donne énormément d'explications comme si la question posée avait créé en elle une angoisse face à une certaine culpabilité. Nous lui demandons si elle veut prendre soin des gens autour d'elle en essayant de les faire rire? Elle répond que non. Comment vit-elle la tristesse des autres? Elle répond qu'elle en prend soin et donne des exemples. Et comment les autres prennent-ils soin d'elle? Danaé narre avec tristesse la perte de précieux amis depuis son concubinage avec sa copine. Elle hésite longuement avant de nous raconter une chose qu'elle a faite pour sa copine. Elle a tué des araignées. Elle nous parle d'un peintre américain qu'elle aime beaucoup et qui s'est suicidé. C'était un expressionniste du temps de Pollock.

Réflexion: Identification introjective du sein réel - Le symbole du Centre

Danaé commence par le centre du tapis et les contours. Danaé délimite un espace dès le départ en dessinant le périmètre d'un rectangle. Un espace fermé s'établit. Danaé répète ici la façon dont elle avait commencé son dessin à la dixième séance (Figure 12). L'espace du tapis est clairement divisé en deux. L'intérieur est limité par une bordure tracée en zigzag au crayon noir et comprend un carré au centre. Le contour du tapis nous montre le travail d'un tissage en cours, possiblement le reflet d'un état en devenir.

L'espace délimité par le trait noir suggère une division de l'espace, c'est-à-dire une opposition entre deux types d'espace. Dans une perspective kleinienne (i.e. ontogénique), nous pensons au concept de l'opposition entre le dedans et le dehors alors que dans le langage des

sociétés primitives, (i.e. phylogénique), c'est l'opposition entre un espace sacré et un espace profane. Le symbolisme du Centre, fondamental au sein de la mentalité archaïque, nous paraît clairement observable dans ce dessin.

On comprend que dans une perspective kleinienne, c'est l'expérience de la perte d'objet interne qui amorce chez Danaé la première phase de la position dépressive, marquée par le recours aux défenses maniaques et l'avènement du premier stade de l'Oedipe archaïque. La position dépressive a comme visée l'introjection du bon sein et les mécanismes de réparation. Les phantasmes de nature hallucinatoire sont une particularité de la position maniaque et signifie que les conduites réparatrices demeureront purement imaginaires chez Danaé à ce stade.

Le phantasme primitif d'incorporation de l'objet illustré à la septième séance est le précurseur du mécanisme psychique de l'introjection. Ce mécanisme annonce l'entrée de la position dépressive. L'introjection de bons objets se forme initialement par l'hallucination du mamelon, i.e. objet partiel du sein « bon ». La structure carrée dessinée par Danaé représente un objet partiel, elle est selon nous une manifestation symbolique de la matière. Et nous pensons qu'il s'agit ici du sein maternel. C'est dans un processus d'intériorisation du « bon » sein, notamment par une mise en équivalence entre le bon objet et l'objet réel, que l'édification d'un bon objet est possible. La relation thérapeutique semble appuyer cette édification de l'objet bon interne au sein de la réalité de Danaé. La nature du lien transférentiel semble se situer au niveau de la relation maternelle primaire et semble donner place à un processus d'intériorisation de l'aspect maternel.

Une des caractéristiques de la position dépressive est le maintien initial du clivage entre le « bon » et le « mauvais » objet. Klein (1968) explique ainsi l'aspect paradoxal de cet énoncé.

Mais, comme je l'ai dit, puisque l'intégration dépend d'un « bon » objet, solidement ancré, qui constitue le noyau du moi, un certain clivage est indispensable pour que l'intégration puisse se faire: le bon objet se trouve ainsi protégé et le moi pourra par la suite faire la synthèse de ses deux aspects. (p. 34).

L'espace délimité par Danaé par le cadre noir exprime selon nous cette première séparation (i.e. le clivage binaire normal) entre le « bon » objet, l'espace situé à l'intérieur du périmètre, et le

« mauvais » objet, situé à l'extérieur de celui-ci. Ceci illustre selon nous la période de l'opposition du dedans et du dehors et le désir de Danaé de vouloir garder les persécuteurs internes à l'extérieur. Cette division semble refléter également une deuxième forme de clivage, soit une séparation du bon sein du mauvais, c'est-à-dire séparer le sein entier du sein morcelé. L'angoisse, provoquée par l'expérience interne du « mauvais » objet, se caractérise par une terreur du vide et suscite chez Danaé le recours à des défenses obsessionnelles aisément observables par les traits compulsifs qu'elle trace tout autour du tapis. Nous observons également que le clivage affecte non seulement l'objet, symbolisé par l'espace carré, mais également à l'intérieur du soi, symbolisé selon nous par le centre. De plus, on peut remarquer dans ce dessin (Figure 13) de minuscules traits rouges alignés le long du bas du tapis. Ils apparaissent comme une foule de petits personnages rouges qui sont situés à la base de la bordure, à l'intérieur de l'espace défini comme espace bon qui sous-tend une identification de nature collective à la mère intériorisée.

Klein (1968) soutient que toute forme d'état confusionnel est due à la base à l'absence du clivage binaire et que la distinction du dedans et du dehors s'édifie à l'aide de ce clivage. « Il n'est donc pas exagéré d'affirmer que le mécanisme de la bipartition primaire est la plus fondamentale de toute l'économie psychique normale et pathologique. » (Petot, 1982, p. 166). Si nous avons observé ce manque de distinction dans la représentation interne des objets de Danaé à la Figure 6, le dessin qui nous intéresse ici (Figure 14) nous révèle les efforts de Danaé pour séparer deux espaces de nature opposée. Si les représentations du sein complet et morcelé relèvent de l'affect en introduisant une séparation de l'amour et de la haine, les représentations du dedans et du dehors relèvent de la cognition.

Nous sommes en présence du symbolisme du Centre dans le dessin de Danaé. Quoiqu'obscur, le symbole est situé à l'intérieur de la bordure noire tracée en zigzag. Un espace a été construit, délimité, mais il n'est pas consacré c'est-à-dire dans le langage archaïque, investi d'une qualité magico-religieuse. Rappelons que l'expérience primaire de l'espace dans les sociétés archaïques réfère à une situation religieuse primordiale et contient des valeurs cosmologiques. La bipartition de l'espace dans la mentalité archaïque est vécue comme un espace sacré ou comme un espace profane et le symbolisme du Centre joue un rôle fondamental dans ces sociétés (Éliade, 1965, 1968). La plus grande aspiration de l'homme des sociétés pré-modernes consiste à vivre le plus près possible du Centre du Monde (Éliade, 1965). Dans la perspective de la mentalité archaïque, le contour du tapis qui n'est pas tissé pourrait représenter l'espace profane.

Le contour du tapis se traduit par une simple étendue amorphe sans forme, c'est-à-dire une représentation du chaos, expression archaïque de l'état larvaire et du non-manifesté. L'être humain ne peut pas vivre dans le chaos, c'est la raison pour les sociétés primitives tentaient toujours de se rapprocher du Centre, le réel par excellence.

La terreur devant le « Chaos » qui entoure son monde habité correspond à sa terreur devant le néant. L'espace inconnu qui s'étend au-delà de son « monde », espace non-cosmisé parce que non-consacré, simple étendue amorphe où aucune structure n'a encore été projetée, aucune structure ne s'est encore dégagée, cet espace profane représente pour l'homme religieux le non-être absolu. (Éliade, 1968, p. 61).

Nous pensons que c'est là le désir fondamental de Danaé car le symbole du Centre représente toujours dans ces conditions un monde intérieur organisé (soit la pulsion de vie dans le langage kleinien). Dans les cultures du paléolithique et néolithique, que ce soit la tente du chasseur nomade, la yourte des pasteurs ou encore la maison des cultivateurs sédentaires, tous cherchaient à se situer au Centre du Monde (Éliade, 1965).

Éliade (1971) souligne comment l'archétype de la division de l'espace se présente: l'Univers est situé au centre alors que l'extérieur est représenté par un désert. Cette division est une *imago mundi* (i.e. une image du monde) rencontrée dans les cultures archaïques et traditionnelles. Le bon est généralement situé à l'intérieur alors que le mauvais est au-dehors. Nous nous trouvons devant cette représentation de l'espace dans le dessin de Danaé, image spontanément engendrée au sein de sa réalité interne et qui selon nous dérive d'un héritage phylogénique.

Quant au symbolisme du fil ou du tissage dans la perspective des sociétés primitives, il est intimement lié à la Lune, une conception archaïque reliée au fil de la Vie, à la destinée et au conditionnement (Éliade, 1968; Harding, 1976; Neumann, 1953). On entend par conditionnement, soumis à la loi du temps (mythique ou linéaire). Dans les mythes de création, ce symbolisme réfère à une divinité qui est un artisan, i.e. un *Deus Faber*. Par le biais d'un métier, celui-ci crée le monde. Il est soit architecte, potier ou forgeron. « Un autre métier parfois cité dans les mythes cosmogoniques est celui du tisserand: Dieu tisse tout l'univers sur son métier. » (Von Franz, 1982, p. 107). Ce métier est généralement attribué à une déesse et est en

étroit lien avec la Nature. On note cette absence de toute notion d'individualité au sein de la mentalité archaïque.

L'araignée est une représentation du symbolisme du tissage puisqu'elle tisse à partir de sa propre substance. L'Araignée Cosmique ou le Tisserand Primordial sont des représentations de la divinité en tant que Créateur. « La toile d'araignée montrait d'une manière éclatante la possibilité d'« unifier » l'espace à partir d'un Centre, en reliant entre eux les quatre points cardinaux » (Éliade, 1962, p. 254). La structure carrée dessinée par Danaé reflète en effet un processus d'unification de l'espace.

Les images de la corde, du fil, du filage et du tissage ont été élaborées par les civilisations indiennes et touchent la notion d'être, l'existence (Éliade, 1962). « Avant de découvrir que l'Être est Un, la spéculation indienne découvrit que la dispersion et la désarticulation équivalent au non-être: que, pour vraiment exister, on doit être unifié et intégré. » (Éliade, 1962, p. 254). Le fil, l'araignée, la trame et le tissage sont les symboles qui expriment le mieux cette manière d'être. La valeur de ce symbolisme rend intelligible le profond sentiment d'abandon et d'aliénation exprimé par Danaé au cours des deux dernières séances. Le sentiment d'être un fragment isolé est douloureux pour Danaé et semble refléter en termes psychologiques le rapport déficitaire entre Danaé et le Soi. Or, si Danaé réussit à unifier son monde intérieur, cela soulagera vraisemblablement ce sentiment d'aliénation qu'il l'étreint. La puissance de ces symboles, la corde et le fil, rend compte de ce besoin nécessaire à l'être de se sentir vivant, c'est-à-dire de vivre dans un monde intégré. « En bref, on pourrait dire que leur [la corde et le fil] rôle est d'agencer *toute unité vivante*, aussi bien le Cosmos que l'homme. » (Éliade, 1962, p. 247)

L'araignée en tant que principe Féminin tisse le voile tout comme l'utérus de la femme, corps humain fait de tissus, tisse la Vie (Neumann, 1953). On comprend que le motif du tissage et du filage forme le canevas d'initiation des jeunes filles dans les sociétés primitives. En effet, « La création cosmogonique, aussi bien que le Cosmos, sont symbolisés par l'acte du tissage ». (Éliade, 1962, p. 255). Le symbolisme attaché à l'araignée représente ici l'archétype maternel positif. La manifestation de ce symbole maternel « bon » chez Danaé semble dériver du lien intime dans la situation de transfert.

Nous observons que le coeur (soit son centre) du tapis est un carré noir contenant à l'intérieur deux moitiés égales de couleurs noire. Cette représentation ressemble au processus de la division de la cellule vivante, la parthénogenèse soit la division en deux parties égales. Ces deux parties sont encerclées de brun et ce contour brun est entouré de vert. Cette division, reflet de la bipartition binaire, se situe possiblement au niveau du soi du fait qu'elle est située au centre de la feuille de dessin. Le contour brun fait sans doute penser à une fenêtre. Il y a une forte ressemblance entre ce contour brun et la porte dessinée (Figure 12) à la dixième séance. Non seulement la division de la porte (Figure 12) et du contour sont identiques mais tous deux sont situés tout à fait au même endroit, au centre de la feuille. De plus, ces deux dessins ont exactement la même bordure noire. Nous observons que la porte dessinée à la Figure 12 est entrouverte, elle donne accès à un autre espace qui est dans le noir. Dans une perspective phylogénique, le symbolisme archaïque de l'ouverture permet le passage d'un mode d'être à un autre, le passage d'une zone à une autre comme par exemple, le passage du profane au sacré, soit l'accès à un monde trans-humain. La représentation d'une division du centre semble rendre possible une différenciation des deux modes d'être au sein du soi de Danaé.

Le rêve

Danaé est dans une cage, qui rappelle la symbolique de la boîte que l'on rencontre tout au cours du processus thérapeutique. La cage rappelle également le personnage affublé d'une boîte et auquel Danaé avait associé une cage dans laquelle un écureuil tournait dans une roue. Danaé se trouve donc à l'intérieur de la cage et porte une peau de rongeur. Le revêtement rituel d'une peau d'animal est caractéristique des initiations militaires et même des sociétés d'hommes (Éliade, 1959). Revêtir une peau de l'animal entraîne chez l'initié l'identification magique à cet animal. Porter une peau de rongeur semble témoigner chez Danaé d'une transition vers une identification à l'animalité qui constitue une dimension de la nature humaine. Cette façon d'imiter et de s'identifier à un carnassier, loup ou léopard, a pour but l'intégration du pouvoir et des comportements de l'instinctivité animale. Selon nous, le rêve de Danaé suggère que Danaé s'approprie un sadisme nécessaire au développement du moi (reflet d'un processus d'intégration du stade sado-oral). Il est intéressant de noter la réaction spontanée d'horreur de Danaé à propos de notre propre association, le conte de Peau d'Âne. Cette réaction semble surtout issue de son souci de ne faire de mal à aucune créature vivante. La description qu'elle fait par la suite de la capture des souris qui infestent son appartement pour les porter dans les champs confirme cette

idée. Par contre, elle a confié pendant la séance qu'elle avait déjà tué des araignées. Elle le dit avec beaucoup de gêne et de culpabilité, comme si elle avait commis un délit, celui d'avoir déjà détruit, ce qui est évidemment contre sa nature.

Danaé n'est pas comme les autres souris de la cage, ce qui semble appuyer un sentiment d'aliénation, de non-appartenance. Elle n'appartient ni au monde des souris ni à celui des humains. L'utilisation du savon semble ajouter un sens nouveau, c'est-à-dire une transition d'un monde primitif à un monde culturel, le savon étant une invention de l'homme culturel.

Nous remarquons le retour du symbole du miroir dans le rêve raconté à cette séance. Dans le rêve de la onzième séance, Danaé déménage un miroir alors que dans ce rêve, elle désire se regarder dans un miroir. Le miroir est l'instrument qui permet à l'individu de contempler son image. À cet égard, on pense que la mère est le premier miroir de l'enfant. Le rêve semble témoigner du désir et de l'intérêt de la part de Danaé de regarder son reflet, ce qui sous-tend selon nous le besoin fondamental d'une identification à l'objet. Selon Solié (1980), un sujet face à lui-même en tant qu'objet est le reflet de la première relation narcissique, elle représente la relation originelle du Soi au Soi, i.e. la relation entre l'Utérus et le Phallus. Ceci semble exprimer non seulement le désir de Danaé de se voir et de se connaître mais aussi de vouloir connaître son identité sexuelle. Nous basons cette réflexion sur l'insistance de Danaé à dessiner des personnes androgynes, i.e. des personnages sans sexe distinct.

Le briquet est ancien et argent. La couleur argent est une épiphanie lunaire en tant que principe féminin, c'est la couleur de la lune. Tout en racontant son rêve, Danaé fait un croquis du briquet dans le coin droit de la feuille. Cette représentation du briquet, instrument de lumière, semble symboliser le miroir, il a été esquissé à droite, soit l'espace dans lequel l'objet est manquant. On observe que l'élément esquissé sur son dessin (i.e. le miroir), représente non seulement ce qui va lui permettre de se voir mais la possibilité de naître à une nouvelle conscience (la lumière). Il est important de noter que la forme du briquet ressemble à la forme du Centre du tapis. Cet espace du Centre du tapis est noir et semble signifier que l'intérieur de Danaé se trouve dans l'obscurité, dans les ténèbres et symbolise un état latent. Le croquis du briquet à la droite semble représenter un symbole de lumière, quelque chose en devenir. En dessinant ces deux états, les Ténèbres et la Lumière, la psyché de Danaé semble connaître intuitivement le chemin qui conduira éventuellement vers la Lumière, i.e. la conscience - la Culture. L'inconscient semble se

comporter comme s'il était en mesure de préfigurer le mode d'être de l'Esprit, représenté ici selon nous à l'état embryonnaire.

Danaé se dit incapable de dormir dans la roue, ce qui semble confirmer qu'elle ne peut plus rester endormie, ou psychiquement, rester dans un mode d'être inconscient. Klein (1968) a noté une équivalence inconsciente entre le sommeil, la mort et l'existence intra-utérine. Éliade (1963) examine la croyance qui veut que le « sommeil » soit associé à la « mort », et symbolise l'ignorance. La maîtrise du sommeil fait partie des épreuves des rites initiatiques dans les stades archaïques de culture. Celui qui réussit à veiller jusqu'à l'aube est considéré comme quelqu'un qui a su non seulement dépasser une fatigue physique mais a su conquérir une force spirituelle (Éliade, 1963). « Vaincre le sommeil » est un passage central dans les rites d'initiation et dans les mythes racontant les péripéties épiques du héros. Cette image se rencontre au sein des cultures primitives, des mythologies grecque et indienne ainsi que dans le gnosticisme et le christianisme. Par exemple, Sommeil et Mort sont deux frères jumeaux dans la mythologie grecque. (nous associons ceci dans une perspective kleinienne, garder le sens de la réalité psychique)

Est-ce que Danaé fait référence au thérapeute lorsqu'elle parle de la propriétaire de la maison qui est une femme? Tout semble se passer dans le non-dit, l'atmosphère est dense. Nous ressentons un transfert massif comme si tout l'espace de la pièce était tissé dans la trame du tapis, comme si Danaé et nous étions liées symbiotiquement, faisons partie d'un tout.

En résumé, deux formes de clivage binaire de l'objet se révèlent: une opposition entre le dedans et le dehors et une séparation entre le bon sein, i.e. complet et le mauvais sein, i.e. morcellé. Nous pensons être témoin d'un processus d'intériorisation du bon sein, l'objet réel et total tandis que l'objet mauvais est gardé à l'extérieur. Cette étape devra amorcer chez Danaé un processus de formation d'une « bonne » imago maternelle primaire, genèse de l'assise d'un bon Surmoi. Au niveau phylogénique, l'objet partiel, c'est-à-dire la représentation du mamelon du bon sein, est selon nous structurellement solidaire de l'expérience primaire de l'espace, c'est-à-dire du symbolisme du Centre. On constate que le symbolisme du tissage et du filage observé dans le dessin de Danaé fait partie intégrante des rites d'initiations de nature féminine. Quant au rêve, il est compris à travers le sentiment d'aliénation que Danaé avait exprimé précédemment ainsi que le désir d'une identification à un objet manquant pour le moment par le biais du symbole du miroir. L'objet manquant dans le rêve implique pour Danaé la quête d'un objet qui l'aiderait, qui serait

essentiel en fait à la révéler à elle-même. De par l'évolution qu'elle a accomplie, Danaé peut commencer à utiliser la thérapeute comme un objet d'identification.

Treizième séance

(Figures 15 et 16)

En arrivant, Danaé nous montre un livre du peintre Rothko dont elle nous avait parlé la semaine passée. Elle décrit ce peintre comme étant minimaliste. Nous le feuilletons pendant quelques instants. Elle aime beaucoup ses toiles, surtout une en particulier qu'il a fait vers la fin de sa vie. Nous constatons que la majorité des tableaux consiste en un carré qui prend toute la surface de la toile. Nous lui faisons remarquer que plus nous avançons dans le livre, plus les toiles deviennent grises. Danaé nous rappelle que l'artiste s'est suicidé. Danaé s'installe et choisit de travailler avec l'écoline. Elle peint un tapis. Elle débute par le centre, en utilisant le rouge foncé auquel elle superpose du brun et de l'orangé. Elle le décrit comme étant un « tapis granola ». La frange du bas est faite de façon compulsive. Elle ajoute un scarabée à gauche du tapis puis le couvre de rouge. Elle dessine un personnage au bas de la page, à gauche du tapis, avec le même type de traits compulsifs en bas de son corps. Elle est silencieuse, intensément impliquée dans son dessin. Elle dessine un fauteuil à gauche de la page mais se montre déçue du résultat. Elle n'est pas satisfaite de la perspective et nous explique ce qu'elle a voulu faire. Elle essaie à nouveau au-dessus du premier, en ajoutant un personnage servant de mesure. Danaé dit aimer dessiner des designs de meubles. Elle essaie à nouveau, et trouve que cela ressemble à la forme d'une vache. Elle ajoute donc des cornes à la vache et un tabouret à droite. Elle avait déjà esquissé ce tabouret pour une copine. Elle nous décrit une exposition qu'elle a vue, le thème portait sur la créativité. Comme oeuvre d'art, l'artiste s'était alitée. Danaé trouve cette idée « vraiment conne ». Danaé décrit son tapis granola tissé de brins d'herbe, de graines et de fibres naturelles. Il y a toutes sortes de choses prises à l'intérieur. Lorsqu'on demande à Danaé d'associer, elle paraît très ennuyée. Ce qui étonne, c'est qu'elle semble se comporter comme si on lui demandait une chose impossible, quelque chose dont elle est incapable. Comme il reste du temps, Danaé commence un deuxième dessin. Elle trace une boîte entrouverte, ajoute sept personnages sur le dessus. Elle n'a pas le temps de le terminer. Son visage s'illumine, se souvenant que petite, elle aimait collectionner toutes sortes de boîtes. Elle se rappelle une dame qui avait commissionné une sculpture à Giacometti, elle voulait que la sculpture réponde à son besoin au détriment de la créativité de l'artiste.

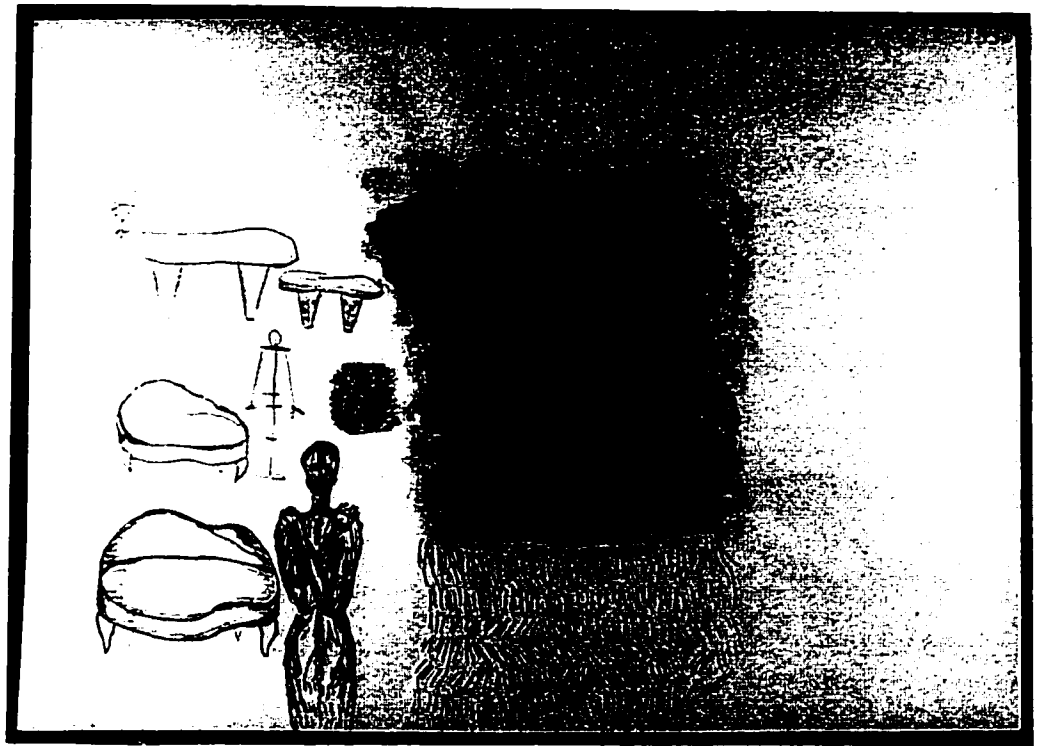


Figure 15: Treizième séance.

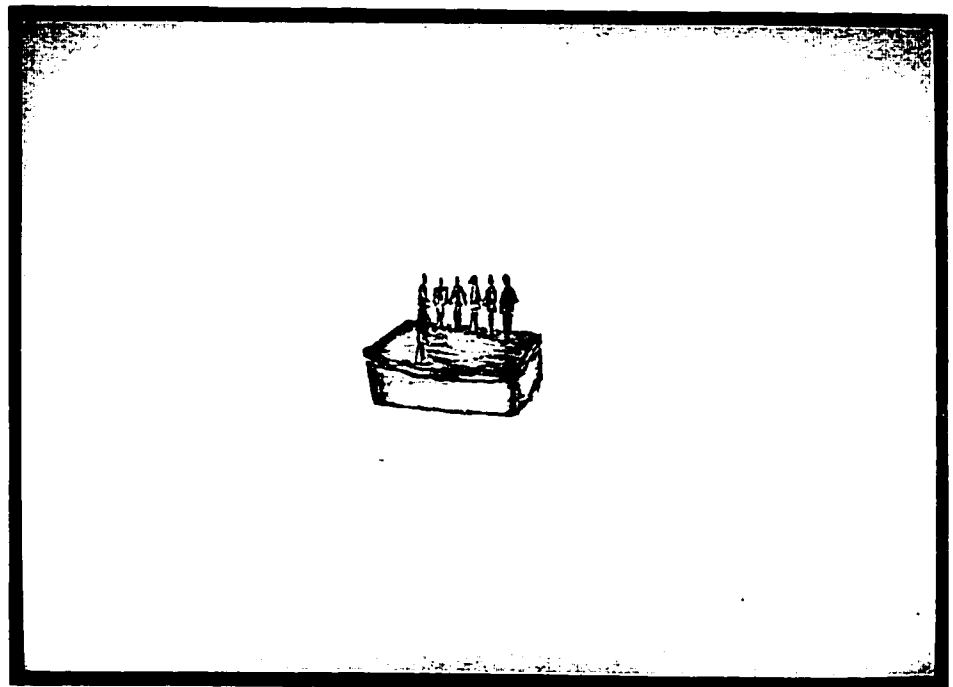


Figure 16: Treizième séance

Réflexion: Hallucination du sein « idéal » - Sacralisation du Centre

Un processus de différenciation entre le « mauvais » objet et le « bon » objet réel s'était manifesté au sein de la réalité psychique de Danaé à la séance précédente (la onzième). Au cours de la présente séance, nous observons une transformation de l'objet bon en un objet idéalisé, soit dans le langage kleinien, une réparation toute-puissante de l'objet. À l'intérieur d'une perspective phylogénique, cette métamorphose signifie selon nous, l'expérience d'une situation religieuse, soit une consécration de l'espace par l'irruption d'une hiérophanie (i.e. manifestation du sacré).

Les peintures de l'artiste Rothko choisies par Danaé dans le livre qu'elle a apporté comprennent en grande majorité la représentation d'un carré prenant toute la surface de la toile. Ces peintures rappellent les dessins de Danaé effectués la semaine précédente et cette semaine comme par exemple son tapis carré. Danaé ne semble pas être consciente de son identification à l'artiste. Le suicide de l'artiste suggère une prédominance de la pulsion de mort sur la pulsion de vie et Danaé semble nous présenter le point de fixation pathologique, soit la pulsion de mort, qu'elle partage avec cet artiste.

Premier dessin (Figure 15)

Danaé commence à nouveau par dessiner un carré au centre et trace un contour par la suite. Nous observons que ce dessin est en continuité avec la séance précédente, la forme est similaire mais la couleur a changé, elle est plus intense, plus vivante. Le centre du tapis du présent dessin (Figure 15) est un carré de couleur rouge-orange vif alors qu'à la séance précédente, le centre du tapis était de couleur brun et noir. L'intérieur du tapis subit visiblement une métamorphose, sa couleur s'intensifie comme si sa température augmentait, comme lors de la montée de la température d'un four (par exemple un four de céramique ou un four de métallurgie).

À la séance précédente (figure 14), nous avons constaté une distinction entre l'intérieur et l'extérieur dans la représentation de l'espace. Cette distinction nous semblait signifier au sein de la réalité interne de Danaé une opposition entre le dedans et le dehors et une séparation entre le bon sein, situé à l'intérieur, et le sein morcellé, tenu à l'extérieur. Sur la scène interne, le but de ce clivage (représenté par le contour brun) était de permettre à Danaé de protéger son bon objet en gardant les persécuteurs à l'extérieur. Dans ce dessin (Figure 15), nous notons que Danaé a repris

la représentation de l'espace intérieur de la séance précédente (Figure 14), et a complètement éliminé la représentation de l'espace extérieur, persécuteur. On constate chez Danaé l'utilisation du déni de la réalité psychique du « mauvais » objet. Le déni sous cette forme archaïque est normalement utilisé pour assurer le développement de l'idéalisation du « bon » objet. Le recours à ce mécanisme de défense à ce stade vise uniquement le « mauvais » objet qui est radicalement expulsé de la réalité psychique. Ce procédé permet à Danaé de renforcer le clivage étanche entre l'objet idéal et l'objet persécuteur. On constate qu'il a comme visée une gratification hallucinatoire au sein de sa réalité interne, comme semble en faire foi le tapis flamboyant. Ces mécanismes de défense sont spécifiques à la position maniaque. Le fantasme de toute-puissance est un processus de type maniaque de réparation sous une forme hallucinatoire et la valeur psychique de ce mécanisme est de créer chez Danaé le sentiment de posséder à l'intérieur d'elle le sein idéal, i.e. parfait. On comprend que l'arrière-plan phantasmatique de ce type de matériel dans l'élaboration de la position dépressive est foncièrement lié au sevrage du sein induisant l'hallucination de l'objet manquant et la réparation toute-puissance, tous deux caractéristiques du premier stade anal. Ce sont les attaques sadiques contre le sein originel qui se transforment en une toute-puissance constructrice, reflet d'un comportement réactionnel de réparation de la mère interne, i.e. du sein.

Le « bon » sein, en tant que sein idéalisé, représente le sein inépuisable auquel est attachée une gratification illimitée, une générosité abondante et intarissable, et constitue un prototype de la créativité (Klein, 1968; Klein et al., 1980). « Ce désir de réparation et de re-création est à l'origine de la sublimation et de la créativité ultérieures » (Klein, 1979, p. 166). C'est la pulsion de vie exprimée par l'oralité. Le bon sein est un objet complet, c'est-à-dire que son unification est innée, ce qui n'est pas le cas pour le moi du nourrisson auquel on pourrait comparer le monde de Danaé. Il est donc nécessaire à l'instance du moi de Danaé de pouvoir s'identifier à un objet idéal interne, le sein, pour être en mesure d'édifier et d'unifier son monde intérieur. De plus, on constate que la mise en place du clivage binaire a pour visée de restaurer uniquement l'objet perçu comme bon.

Dans une **perspective phylogénique**, nous associons la représentation de la forme carrée à une expérience religieuse de l'espace, soit la manifestation d'un espace sacré. Dans la mentalité archaïque, la bipartition de l'espace est composée d'un espace sacré et d'un espace profane et la consécration d'un espace consiste d'abord à l'isoler de l'espace profane. Si dans le dessin de la

séance précédente nous étions en présence des deux types d'espace, nous observons ici que l'espace sacré a été isolé. De plus, nous constatons dans ce dessin que la représentation du Centre subit une profonde transformation i.e. une intensification de la couleur. Dans l'horizon de la mentalité archaïque, c'est l'hiérophanie (i.e. manifestation du sacré) qui consacre l'espace (Éliade, 1968). « L'accès au « Centre » équivaut à une consécration, à une initiation. » (Éliade, 1968, p. 321). En conséquence, Danaé se relie symboliquement au Centre du Monde. Nous associons l'intensité de la couleur du Centre, couleur rouge-orange, à la sacralisation d'un espace psychique au sein de la réalité interne de Danaé. C'est une manifestation de la Vie. Rappelons que le symbolisme du Centre est une représentation d'un Cosmos parfait soit une *imago mundi* (i.e. une image du Monde) (Éliade, 1965). Dans la mentalité archaïque, toute réalité prend naissance à partir du Centre. Le Centre symbolise dès lors une source intarissable de force et de sacralité, l'énergie de la Vie.

D'autre part, toute création, étant oeuvre divine, représente également une irruption d'énergie créatrice dans le monde. Toute création jaillit d'une plénitude. Les Dieux créent par un excès de puissance, par un trop-plein d'énergie. La création résulte d'une surabondance ontologique. (Éliade, 1986, p. 80).

Pendant les cérémonies du Nouvel An, lors de la récitation de l'*Enuma Elish*, les feux sont rallumés le Jour de l'An pour annoncer la victoire de Marduk sur le chaos primordial, c'est le recommencement du monde, le début de la nouvelle Année. « La production rituelle du feu reproduit la naissance du monde. » (Éliade, 1956, p. 16). La réalité intérieure de Danaé nous semble prendre ici pour modèle cet archétype. En effet, la puissance cosmique est une manifestation de la puissance créatrice des dieux et elle est imaginée, chez l'individu, comme un feu intérieur, associé chez Danaé à l'intensité de la représentation interne du carré rouge-orange. Sur un plan phylogénique, la nature de cette expérience représente une situation religieuse qui sous-tend une idéologie des sociétés archaïques, à savoir la répétition de l'acte exemplaire de création (i.e. la cosmogonie) qui consiste à vouloir dépasser la condition humaine pour accéder au mode d'existence divin. Le modèle exemplaire de toute activité humaine est lié à l'avènement de la Culture. L'actualisation de cet archétype au sein de la réalité interne de Danaé lui fournit le moyen de pouvoir créer, restaurer ou régénérer son monde intérieur. Sur un plan psychologique, ce nouveau mode d'existence sous-tend la séparation d'avec un comportement uniquement

instinctif animal et manifeste l'intégration d'un mode d'existence divin et humain (i.e. culturel) et offre à Danaé la possibilité de devenir créatrice au sein de sa propre réalité.

La manifestation de l'objet parfait, idéalisé (ou en termes phylogénique, le symbolisme du Centre) amorce la création de nouvelles structures au sein de la réalité interne de Danaé. En effet, on constate un nouvel aménagement de ses objets internes, soit une structure Haut-Bas qui reflète une dialectique entre un Monde supérieur équivalent à la Vie et un Monde inférieur équivalent aux Ténèbres, i.e. au morcellement. Danaé a dessiné d'abord la forme carrée rouge-orange qui constitue une représentation de l'objet idéal et se dirige ensuite vers le bas du tapis. Elle se met à dessiner une frange de façon compulsive comme dans le mouvement d'un tissage en devenir. Ce mouvement semble exprimer un mécanisme de défense cherchant à contrer l'angoisse face au « mauvais » objet, soit la représentation du sein morcelé. Si dans l'image précédente (Figure 14), la représentation du « mauvais » objet circonscrit celle du bon objet (i.e. le tapis brun-noir), nous remarquons que dans ce dessin elle est représentée dans la partie inférieure du tapis, soit en dessous de l'objet idéalisé. Nous constatons que nous sommes en effet en présence d'une structure qui représente symboliquement un haut et un bas et qui contient l'objet idéal au centre. Rappelons-nous qu'à la Figure 6, c'est la représentation phantasmatique de l'objet « mauvais » (i.e. le vampire) que nous retrouvons au Centre. Aussi, la représentation de l'objet idéalisé au centre dans la Figure 15 semble exprimer une introjection réussie du bon objet au sein de la réalité interne de Danaé. Les gestes compulsifs dans le bas sous-tendent une nouvelle rencontre avec le « mauvais » objet. Cette rencontre semble pousser Danaé à créer de nouveaux clivages. On observe une manifestation simultanée du sein idéal et du sein persécuteur à l'intérieur du même espace mais la rencontre du sein persécuteur révèle chez Danaé l'apparition d'un mécanisme de défense plus évolué. En effet, un clivage se manifeste au sein de la réalité interne de Danaé par la représentation d'un nouvel objet bon, i.e. l'image du scarabée, mais sans avoir eu besoin d'avoir recours à l'expulsion du « mauvais » objet. On constate que Danaé est en mesure de garder les deux aspects contrastés (i.e. bon et mauvais) de l'objet au sein de sa réalité interne.

Une série de clivages a suivi la représentation du scarabée, lesquels clivages apparaissent sous forme d'objets groupés par pair. En effet, on constate que tous les objets subissent une division, reflet d'une actualisation de la dualité fondamentale de l'objet. Cette série d'objets semble représenter la formation d'un phantasme de dualité de l'objet au sein de la réalité interne de Danaé. Cette dualité est selon nous une première manifestation de la créativité au sein de la

réalité interne de Danaé. Il s'agit là d'une représentation symbolique de la palingénèse, c'est-à-dire de l'activité sexuelle primitive. Cette forme de reproduction, antérieure à l'apparition de la sexualité, s'effectue en scindant l'objet en deux. La manifestation symbolique d'une première forme de reproduction asexuée semble représenter la valeur créatrice du sein idéalisé. La représentation de la dualité semble avoir eu pour conséquence de différencier les aspects culturel et primitif de l'objet au sein de la réalité interne de Danaé. En effet, on constate que dans la série des paires d'objets, ceux à droite paraissent représenter l'aspect culturel (i.e. la partie civilisée) de l'objet alors que les représentations à gauche se rapprochent plutôt de la partie primitive de l'objet (plus proche de la personnalité de Danaé). Par exemple, on constate que les sofas ont des pattes qui ressemblent à des canines et ressemblent davantage à des insectes qu'à des sofas. On constate également que les derniers objets internes dessinés (i.e. la vache et le tabouret) semblent également se rapprocher de plus en plus de la réalité physique objective, c'est-à-dire représentant un objet moins phantasmatique et donc plus culturels. « Avec les progrès de l'intégration, les aspects contrastés se rapprochent, chaque rapprochement donnant lieu à la mise en place d'une nouvelle paire contrastée, dont les deux termes sont plus proches et donc moins clivés que dans l'opposition précédente. » (Petot, 1982, p. 17). On constate en effet un lien direct entre la vache et le tabouret qui peut servir à la traire. Remarquons que la série de clivage se situe uniquement dans la zone de gauche, espace qui a été habité par la réalité moïque de Danaé depuis le début de la thérapie et c'est là dans le moi que doit s'effectuer la réduction du clivage.

Danaé décrit son tapis granola comme étant tissé de graines. Ces graines semblent représenter une réparation toute-puissante des bébés situés à l'intérieur du ventre maternel (i.e. le tapis), lesquels avaient été symboliquement détruits par les attaques sadiques (soit par éjection) lors de la sixième séance. Les graines semblent représenter à ce stade des embryons en gestation reflétant un comportement constructif et réactionnel de réparation.

Dans une **perspective phylogénique**, nous constatons que la structure Haut-Bas est une expérience primaire religieuse de l'espace. En effet, la dimension verticale (i.e. le haut et le bas) est une *imago mundi* (i.e. image du monde) répandue dans les sociétés archaïques. Le monde supérieur incarne généralement la Vie et le monde inférieur, la Mort et le mal. Dans ce dessin (Figure 15), ils semblent être représentés respectivement par la forme carré rouge-orange et par les traits qui nous paraissent refléter un état de morcellement. Cette image du Monde, soit la verticalité, symbolise la notion de cycle qui constitue une propriété intrinsèque du symbolisme

lunaire, lui-même solidaire d'une religion de la Terre-Mère. On constate que les deux aspects de l'archétype maternel actualisés au sein de la réalité interne de Danaé sont clairement divisés en une Mère de vie et une Mère de mort. Le Ventre de la Terre-Mère représente en effet à la fois la mort et la vie dans le monde souterrain: c'est le cycle de la mort de la semence et de sa germination. Le Ventre de la Terre-Mère est devenu un réceptacle dans lequel mort et vie se transmutent l'un en l'autre. L'actualisation de cet archétype maternel au sein de la réalité interne de Danaé fonde la ritualisation de l'inceste génital entre la Mère et son Fils-Amant, le Dieu-Grain (i.e. le représentant des graines du tapis), perspective présentée par Solié (1980). Rappelons que l'inceste génital au sein de l'archétype maternel représente la première phase anale chez l'individu. En effet, c'est l'intégration des aspects positif et négatif de l'archétype maternel qui favorise le passage de la Mère orale (i.e. dévorante-morcellante) à la Mère génitale, soit Mère symbolique, par extension, au registre symbolique.

Les représentations de la forme carré rouge-orange (i.e. le tapis) en tant que mère idéale et des graines représentant des bébés en devenir reflètent selon nous le premier accès de Danaé au monde symbolique. Le symbole permettant un recul que l'équation symbolique ne permet pas, il a pour effet de réduire l'angoisse de Danaé. On comprend que l'objet dépasse sa modalité d'être pour devenir symbole. En effet, la représentation de la mère à la Figure 6 est une représentation de la forme bio/cosmique première de l'archétype maternel (i.e. objet archétypo-pulsionnel) qui a suscité chez Danaé une angoisse paranoïde et la mise en place de la déflexion (assimilée à la projection) de la pulsion de mort. La représentation de la modalité physique s'est transformée ici à la Figure 15 en une forme culturelle, soit une forme primaire carrée, maternelle. On constate que l'image symbolique de la mère et des bébés n'entraîne pas chez Danaé un retour aux défenses archaïques de la première position. À ce titre, le tapis et les graines sont de réels symboles aptes à engendrer une distance face à l'objet originel, face aux pulsions. Le symbole créé par le soi favorise une plus grande autonomie par rapport à l'emprise de la pulsion car dorénavant le soi peut se servir du symbole plus librement. Nous observons que Danaé a sevré le sein dans un processus d'intériorisation de l'objet maternel, ce qui lui donne accès au symbole de l'oralité.

Il y a donc une intégration relative de l'oralité chez Danaé qui coïncide avec le début de la période anale. Il va de soi que tout le travail de symbolisation de l'analité reste à faire et ce processus nous semble initié par la manifestation du scarabée dessiné à gauche. Le scarabée est un symbole solaire dans l'Égypte ancienne, il représente un symbole de résurrection. Dans la

mythologie, il fait rouler le soleil entre ses pattes et symbolise le cycle du soleil (i.e. le symbolisme de la roue). Quelle est la correspondance entre l'aspect spirituel (i.e. le *Noos*) du symbole et son aspect matériel (i.e. le *Bios*)? Au sein de la réalité physique (biologique), le scarabée est un coprophage, c'est-à-dire qu'il se nourrit d'excréments. La boule qu'il fait rouler entre ses pattes est de la bouse qu'il a façonnée pour nourrir ses larves. Sur un plan phylogénique (i.e. collectif), c'est la manifestation d'une période où les excréments ont une puissance biologique sacrée en relation avec la décomposition organique. On comprend que la représentation d'un scarabée sous-tend une préminence de la réalité archétypale (i.e. phantasmatique) au sein de la réalité interne de Danaé. Cette représentation a probablement un lien symbolique avec le développement de la première période anale. En effet, à la deuxième séance, Danaé nous avait parlé d'un couple de scarabée qui s'accouplait et adoptait la forme d'un pretzel (reflétant une relation fusionnelle). La représentation d'un seul scarabée semble être le fruit d'un processus de séparation entre deux entités identiques initialement fusionnées. Le scarabée dessiné qu'elle couvre de rouge apparaît ici comme un modèle réduit du tapis. Il nous semble représenter ici un plus petit que soi, comme un nouveau-né qui a quitté la matrice originelle. Cette configuration de deux formes l'une à côté de l'autre ne représente plus une relation fusionnelle mais plutôt un rapport entre deux êtres séparés, c'est-à-dire une relation entre le Soi et l'Autre (i.e. autre Soi), ou symboliquement entre la Mère et l'Enfant. Cette séparation devrait faciliter une autonomie plus grande aux objets internes de Danaé.

La séparation représente ici un processus de différenciation et elle nous semble actualisée dans la représentation anthropomorphique des objets à gauche. On constate que la forme du grand personnage dessiné dans le bas de la feuille est également une copie de la représentation du tapis. Le haut de son corps est de couleur rouge et le bas est tracé de façon compulsive comme la frange du tapis. Nous notons que le personnage se couvre la poitrine, il donne l'impression qu'il a pris conscience de la nudité de son corps. Ce qui contraste avec le dessin de la huitième séance, une jeune fille nue assise de face et qui semble très à l'aise (Figure 8). La prise de conscience de la nudité fait songer au Paradis perdu comme si le personnage avait été chassé (i.e. éjecté) de la matrice idéale. Cette manifestation reflète par conséquent une séparation, soit un processus de différenciation à une unité originelle dans lequel dominait une relation fusionnelle et confusionnelle. Le personnage nous semble incarner une représentation anthropomorphique de l'objet primaire (i.e. tapis rouge-orange). Engendré par l'archétype maternel positif, il devient le premier représentant phylogénique (i.e. collectif) humain au sein de la réalité interne de Danaé.

Quant au petit personnage, il incarne probablement le représentant ontogénique (i.e. individuel) au sein de la réalité interne de Danaé. La physionomie du petit personnage en forme de bâton allumette semble posséder un potentiel en dormance mais qui n'a pas encore été « animé » i.e. incarné. Les représentations des deux personnages semblent suggérer une séparation entre le collectif et l'individuel et la physionomie du petit personnage semble appuyer l'absence d'un rapport personnel chez Danaé avec ses objets internes.

En résumé, Danaé réalise au cours de cette séance l'expérience d'une gratification hallucinatoire du sein idéal reflétant ici une réussite de l'introjection du bon objet. Cette expérience symbolise au sein de sa réalité interne l'établissement de l'expression de la pulsion de vie, prototype de la créativité. Dans une récapitulation de la phylopsychogenèse, cette manifestation est associée à l'expérience primaire religieuse de l'espace, ou en d'autres termes l'actualisation d'une sacralisation (i.e. idéalisation) de l'espace qui équivaut dans la mentalité archaïque au symbolisme du Centre. C'est la représentation symbolique d'une idéalisation du Soi, c'est-à-dire de l'Utérus de deuxième naissance. Ces deux symboles, soit le sein idéal et le Centre, ont comme visée l'édification d'un monde. Ils ont pour traits communs d'être source de créativité et de Vie intarrissable. Cette intériorisation de l'objet idéal révèle une nouvelle édification de la structure psychique de Danaé. Au niveau ontogénique, c'est la formation d'un phantasme de dualité de l'objet. Au niveau phylogénique, elle symbolise d'une part l'avènement de l'ordre symbolique de la Grande-Mère génitale qui engendre par parthénogenèse et d'autre part l'insertion de l'espace mythologique (i.e. culturel) au sein de la réalité profane. L'excès de puissance exprimé par la chaleur, symbolise une hiérophanie ou manifestation du sacré au sein de la mentalité archaïque et est selon nous une image symbolique de la forme maniaque au sein de la position dépressive.

Deuxième dessin (Figure 16)

À la figure 16, sept personnages se tiennent debout sur une boîte dessinée au centre de la feuille. Nous associons ces personnages à la représentation des graines (i.e. les bébés) situées à l'intérieur de la mère symbolique de la Figure 15. Les semences semblent avoir mûri et germé sous l'effet de la chaleur maternelle (i.e. l'intensité de la couleur). Dans une perspective kleinienne, cette représentation implique une restauration des enfants détruits par les attaques sadiques (Figure 6). La représentation de ce groupe sur le dessus d'une boîte entrouverte nous

laisse imaginer qu'ils ont été expulsés du réceptacle carré. Toute perte étant anale, on observe que l'éjection anale n'est pas ici destructrice mais représente une formation réactionnelle (i.e. une sublimation) qui transforme la pulsion destructrice en toute-puissance créatrice (Klein, 1972). On constate que les pulsions destructrices sont neutralisées chez Danaé par la pulsion de vie. C'est selon nous l'expression de la pulsion de vie au niveau anal.

Dans une **perspective phylogénique**, nous semblons assister à l'émersion de l'espèce humaine (i.e. une anthropogonie) de la Terre-Mère (i.e. la représentation du contenant). Nous aimerions faire deux observations à ce sujet, soit le rôle du symbolisme du Centre dans le dessin de Danaé et son rapport dans l'intégration des aspects positif et négatif de l'archétype maternel. Premièrement, dans la mentalité archaïque on conçoit que l'origine de la race humaine se réalise par la répétition de la cosmogonie. Dans la mentalité archaïque, toute Création ne peut se faire que dans un Centre. « Autrement dit, la cosmogonie sert ici de modèle à l'anthropogonie, la création de l'homme imite et répète celle du Cosmos .» (Éliade, 1968, p. 347). La représentation du symbolisme du Centre dans le dessin précédent (Figure 15) et la consécration de cet espace révèlent la création d'un cosmos. La réalité intérieure de Danaé prend pour modèle cet archétype, c'est-à-dire la toute première manifestation du monde, et accouche symboliquement du genre humain à la Figure 16. Notre deuxième observation touche la continuité d'une manifestation du symbolisme végétal dans les dessins de Danaé et combien ce thème développé par cette dernière tout au cours de sa thérapie recèle un lien étroit entre les aspects positif et négatif de l'archétype maternel. Dans les sociétés archaïques du néolithique, une solidarité mystique établie entre la végétation et l'espèce humaine a fourni un motif mythique qui consiste en la croyance de la descendance des races à partir d'une espèce végétale (Éliade, 1957). En effet, l'humanité est homologuée à la semence enterrée en attente d'une nouvelle naissance. La croissance du grain est régie par l'archétype maternel (positif et négatif), soit par une représentation de la Terre-Mère ou d'une Grande Déesse de fertilité. L'enfantement des êtres humains de la Terre par parthénogenèse est une croyance extrêmement commune et correspond à une période au cours de laquelle le rôle du père était effacé (Éliade, 1957, 1968). Dès le début de la thérapie, nous avons observé chez Danaé une identification importante à son jardin. La représentation du jardin semble avoir été l'élément déclencheur qui lui a permis de récupérer les aspects positif et négatif de l'archétype maternel et de les intégrer au sein de sa réalité. À la Figure 12, nous avons observé la représentation d'un équivalent symbolique de la mère, soit la forme carré/rectangle. Des personnes dessinées à l'intérieur des espaces carrés (i.e. le symbole maternel) semblaient enterrées

comme les grainesensemencées le sont dans la matrice tellurique. Le retour à la forme embryonnaire semble être une représentation symbolique de la mort d'une partie de la personnalité de Danaé. Ce processus reflète selon nous l'aspect négatif de l'archétype maternel. Il semble qu'à la Figure 16 nous assistons à l'aboutissement du processus amorcé à la Figure 12. En effet, l'intense chaleur à la Figure 15 engendre un processus de germination qui à son tour participe à l'éclosion des grains, et par extension à l'accouchement du genre humain, ici représenté par les personnages situés sur le dessus de la boîte. Nous observons donc une intégration des archétypes négatif et positif de la mère dans l'espace du Centre. Ces aspects de l'archétype se manifestent au sein de la réalité interne de Danaé dans un cycle mort-renaissance. On constate que le processus représente un accouchement par parthénogenèse, sans l'intervention d'un partenaire ce qui constitue une modalité distinctive de l'archétype maternel.

Nous observons que le nombre total de personnes présentes sur la boîte (i.e. contenant maternel), soit sept, est égal au nombre de personnages dessinés à la Figure 3. Si les deux groupes (de trois et de quatre personnes) sont en conflit à la Figure 3, ils paraissent unifiés ici. On constate que six des personnages sont alignés à l'arrière alors qu'il y en a un qui est situé à l'avant. Son corps est tourné vers les autres comme s'il pouvait s'agir d'un chef. Cette manifestation semble annoncer au sein de la réalité psychique de Danaé, le passage à l'Oedipe archaïque, soit dans une perspective kleinienne, une manifestation de la Horde primitive ou dans une perspective jungienne, une actualisation de l'archétype du Père. Il s'agit d'une première manifestation du principe masculin ou Animus originellement détenu par la Mère dans une relation fusionnelle confusionnelle.

Un retour à la Figure 2 semble supporter notre observation d'un éventuel passage à l'archétype paternel au sein de la réalité interne de Danaé. Dans la Figure 2, Danaé avait dessiné une série de bouquets à l'intérieur d'une forme carrée. Elle voulait se servir de cette partie de son dessin pour couvrir le dessus d'une boîte. La représentation ressemblante de ces deux dessins (Figures 2 et 16), soit la représentation d'une récolte sur le dessus d'une forme carrée, nous laisse penser que le processus est accompli. En effet, le dessin de la Figure 16 semble nous révéler que le processus psychique sous-jacent annoncé à la Figure 2 s'est finalement concrétisé, soit le processus symbolique de la naissance de l'espèce humaine assimilé à la végétation émergeant des entrailles de la Terre-Mère. Le principe masculin au sein de la réalité interne de Danaé, soit l'Animus, est séparé de la Mère originelle et maintenant une entité psychique plus autonome.

Cette représentation est initialement assimilée au Fils et précède une conversion vers la représentation du Père.

Le commentaire de Danaé à la fin de la séance sur la dame qui avait commissionné une sculpture qui répondait davantage à son besoin, au détriment de la créativité de l'artiste semble sous-tendre pour Danaé que l'approche utilisée par la thérapeute dans la demande d'associations ne répond pas à son besoin.

En résumé, dans une perspective kleinienne, le deuxième dessin de Danaé nous révèle un comportement constructif et réactionnel propre au stade anal, à savoir la restauration des bébés détruits par les attaques sadiques à l'intérieur du corps maternel. Dans une perspective phylogénique, la réalité interne de Danaé répète une situation exemplaire, soit celle de se situer au Centre du Monde, ce qui donne naturellement naissance à l'humanité. Cette nouvelle réalité psychique semble introduire l'actualisation de l'archétype paternel chez Danaé.

On observe que le premier dessin (Figure 15) représente une manifestation du sein idéalisé de la Mère et symbolise la créativité. L'identification à la toute-puissance constructive semble actualiser chez Danaé une expansion de ses relations d'objets internes. Dans une perspective phylogénique, le premier dessin semble symboliser l'acte exemplaire de la création du Monde. La réalité interne de Danaé semble prendre pour modèle cet archétype en accouchant de l'espèce humaine. L'avènement de l'humanité sous-tend une séparation de la Mère (i.e. la Nature). La première période anale nous semble dès lors représenter l'accomplissement symbolique de la première mutation protérogénésique, soit l'hominisation.

Quatorzième séance: Danaé n'est pas venue.

Quinzième séance

(Figure 17b)

À l'aide de pastels sèches Danaé dessine des boîtes en haut de la feuille (afin de mieux comprendre nous avons fait une ébauche de la première étape de l'exécution de son dessin, Figure 17a). Très concentrée sur son travail, elle ne dit pas un mot; elle ajoute du rouge au centre entre les quatre cubes, les divisant ainsi en deux groupes. Elle remplit ensuite les carrés de différents

tons de brun, rouille, rouge, noir, vert, et mélange ces couleurs avec un pinceau, ce qui crée passablement de « poussière » sur la feuille. Trois traits horizontaux sont tracés en bas de la forme rouge. En travaillant les traits et les carrés avec le pinceau, le tout perd sa structure et prend l'aspect d'une forme organique. Danaé continue à travailler en silence et passe beaucoup de temps à mélanger les couleurs. Lorsque Danaé ajoute du blanc à la droite de la forme rouge, nous avons l'impression d'assister à un dédoublement de la forme rouge. De plus, au moment où Danaé commence à dessiner avec le pastel blanc, c'est comme si le lien entre elle et nous était soudainement coupé. Tout se passe dans le non-dit. À la fin, avant qu'elle quitte la séance, nous demandons à Danaé si elle a quelque chose à dire. Elle répond qu'elle n'a rien à dire. Aurait-elle un titre pour son dessin? « Sans titre » répond-t-elle, puis elle rajoute, d'un ton sarcastique, 209ième. Nous la sentons sur la défensive. Nous demandons avec humour où sont les 208 autres. Elle s'assouplit. Elle ajoute tout de même qu'elle aime les tons de son dessin à l'exception de la couleur verte. Par contre, elle aime les tons de vert-de-gris, vert moisissure et vert japonais qui sont ses favoris. Nous lui demandons s'il y a une partie de son dessin qu'elle préfère. Oui, répond-t-elle, en bas, à droite de la forme rouge. Elle associe le blanc derrière la forme rouge à la radiographie d'une colonne vertébrale et associe le rouge à un poisson, la lotte. Elle décrit ce poisson, regarde à nouveau cette forme sur son dessin et trouve que le dessin ne lui ressemble plus du tout. Elle parle du blanc comme étant la couleur d'un coucher de soleil en Arizona. Nous lui partageons notre impression, à savoir que l'image semble dégager quelque chose de mystique. Elle associe la forme rouge à la bombe atomique.

Réflexion: La bonne représentation du coït - hiérogamie i.e. retour symbolique au chaos primordial

Au cours de cette séance nous pensons être en présence d'une régression psychique vers une position libidinale antérieure qui représente un retour aux phantasmes originels, i.e. l'imgo des parents combinés représentée à la Figure 6. Au niveau phylogénique, c'est la représentation d'un retour au chaos pré-cosmo-anthropogonique. Conjointement, nous observons au sein de la réalité interne de Danaé ce qui semble être une première manifestation du second objet partiel, soit le pénis bénéfique. Dans une perspective jungienne, il s'agit d'une actualisation de l'archétype paternel.

Danaé commence ce dessin par la création de boîtes tracées dans les régions supérieures de la page (Figure 17a). Une ou bien deux boîtes sont d'abord esquissées de chaque côté, laissant

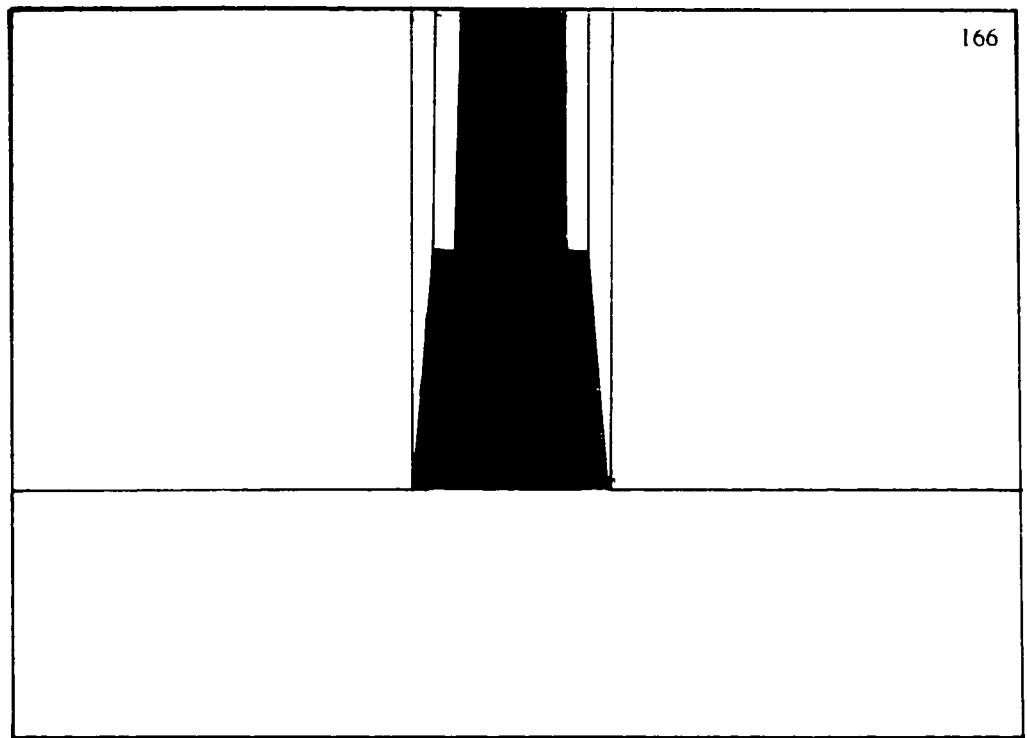


Figure 17a: Quinzième séance.

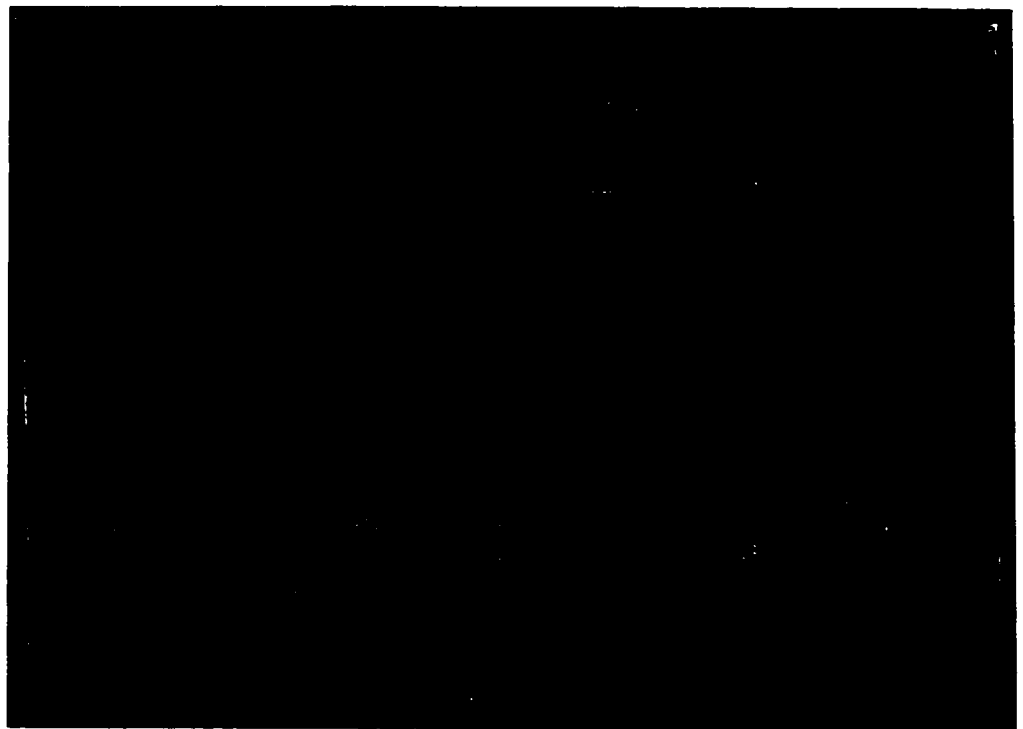


Figure 17b: Quinzième séance.

l'espace du centre de la feuille inoccupé. Une division entre l'espace de droite et l'espace de gauche semble impliquer une séparation entre deux objets identiques et sous-tend le fondement réel d'un phantasme de dualité de l'objet qui s'est manifesté à la séance précédente (Figure 15). Ceci nous amène à nous interroger sur l'origine de ces deux objets internes carrés. Nous associons les formes dessinées à la Figure 17a, aux représentations des Figures 15 et 16 de la séance précédente. En effet, un des objets semble représenter la forme carrée de couleur rouge-orange dessinée à la Figure 15, laquelle symbolise le sein idéalisé, i.e. la mère. Quant à l'autre objet, il semble nous ramener au groupe de sept personnes situé sur la boîte carrée dessinée de la Figure 16. Nous avons émis l'hypothèse que cette image correspondait aux enfants restaurés et à la manifestation d'un comportement réactionnel anal constructif chez Danaé. Cette naissance semblait leur donner un statut d'objet séparé de la mère. En somme, les deux objets semblaient représenter d'une part, l'imgo du sein maternel et d'autre part, les enfants distingués de l'imgo maternel. En se basant sur cette réparation toute-puissante des objets de la quatorzième séance, nous pensons que les formes carrées esquissées à la Figure 17a représentent deux bons objets internes au sein de la réalité interne de Danaé. De plus, le carré est une forme géométrique représentant symboliquement le terrestre, le monde matériel. Ce symbole n'existe pas réellement au sein de la Nature, il est une création spontanée de l'esprit humain, issu des cultures du néolithique. La représentation d'un objet culturel au niveau de l'inconscient semble signifier que l'objet est individualisé et donc distinct du pulsionnel généralement associé au fusionnel confusionnel. On observe que les deux bons objets sont établis dans l'espace de gauche et de droite, représentant respectivement la réalité moïque et la réalité du soi.

Nous remarquons que le centre a l'aspect d'une « colonne » (Figure 17a). Danaé couvre d'abord le haut de la page de pastel rouge clair et remplit cet espace en descendant entre les boîtes. La colonne devient alors d'une couleur rouge clair qui diffère du rouge sombre utilisé dans les séances précédentes (par exemple, Figure 6). Danaé investit intensément son dessin. Elle entreprend de continuer de couvrir de pastel rouge le bas de la feuille. À partir de cet endroit, nous observons l'expression de plusieurs mouvements chez Danaé. Premièrement, le gros pinceau que Danaé tient à la main nous semble représenter symboliquement le second objet partiel, soit le pénis du père, et sous-tend un processus d'introjection et d'identification à ce nouvel objet. Deuxièmement, on observe que toutes les formes concrètes dessinées par Danaé en viennent à perdre leur apparence. En effet, le travail avec le pinceau donne à l'espace l'aspect d'une cavité. La dissolution de toutes les structures semble annoncer une régression psychique, un

retour à une masse homogène dans laquelle aucune forme n'est discernable. Dans une perspective kleinienne, cela semble correspondre à un retour à l'imaginaire de la fusion des parents internes (i.e. le coït ininterrompu des parents combinés). Troisièmement, le maniement du pinceau sur la feuille fait penser à la représentation d'un coït réparateur, soit la manifestation d'une nouvelle forme de réparation, génitale, au sein de la réalité interne de Danaé, laquelle sous-tend une identification empathique à l'objet blessé. Nous allons maintenant élaborer davantage ces trois idées dans les paragraphes qui suivent.

Klein (Klein, 1968; Klein et al, 1980) situe le premier temps de l'Oedipe à la position dépressive au moment où la tendance réparatrice est solidaire de la genitalité. La position masculine de la sexualité de la petite fille représente l'Oedipe inversé qui se manifeste par le désir de la fillette de posséder le second objet partiel. C'est la conversion vers le pénis. Au cours de l'identification de la petite fille au père, les phantasmes gravitent autour des réparations imaginaires de la mère blessée avec le pénis « bon ». Danaé travaille avec le pastel sec en mêlant les couleurs et en les étalant avec un long pinceau. Il est assez inusité de voir quelqu'un utiliser de cette façon un pinceau habituellement employé avec un médium liquide. Ce n'est pas une question d'inexpérience. Danaé connaît bien le matériel d'art. L'identification à l'objet partiel phallique, i.e. le pinceau, semble issue chez Danaé de l'introjection-intériorisation de la forme archaïque du père représenté en premier lieu par la colonne rouge dessinée au pastel. Nous observons avec curiosité ses mouvements. En frottant son pinceau Danaé crée de la poussière sur le dessin et tout autour. Il est difficile de ne pas associer le pinceau, relativement gros dans sa main, à un objet phallique et le mouvement de va-et-vient avec le pinceau sur la feuille à l'acte sexuel. En conséquence il semble que nous soyons en présence d'une représentation du pénis bon, « bénéfique ». L'identification à ce bon objet interne semble seconder Danaé dans une régression psychique vers un stade antérieur, soit un retour à l'imaginaire des parents combinés. En effet, c'est seulement dans la mesure où il y a une identification à un objet structurant qu'une régression à l'objet originel est possible. On constate que l'aspect de la forme rouge ténébreuse, dessinée ici au creux de cet espace, a une ressemblance frappante avec le personnage ailé de la sixième séance (Figure 6), i.e. la représentation phantasmatique du vampire.

Selon nous, cette régression psychique entraîne chez Danaé un sentiment de toute-puissance qui prend la forme d'une défense maniaque observée lorsque Danaé exprime sur un ton sarcastique que ce dessin est le « deux cent neuvième ». L'attitude de Danaé semble manifester

un mépris à l'égard de son dessin. Cette attitude paraît refléter une minimisation de sa relation à l'objet et sous-tendre un désir de vouloir éviter le contenu de la réalité psychique. Klein (Klein et al., 1980) établit une distinction entre le déni maniaque et le déni de la position paranoïde. L'utilisation du déni dans la position paranoïde entraîne l'annihilation de l'objet « mauvais » (i.e. la représentation des parents combinés) alors que dans le déni maniaque le rapport avec l'objet « mauvais » est préservé. En effet, à la sixième séance, nous avons observé que la représentation phantasmatique du vampire (Figure 6) avait été anéanti par deux moyens de défense: le déni paranoïde et le processus d'éjection et de projection. Par ce dessin (Figure 17b), on constate plutôt le maintien du contact avec le « mauvais » objet chez Danaé, son importance est cependant minimisée comme semble en faire foi le commentaire de Danaé qui le présente comme étant insignifiant. Le déni maniaque sous-tend donc une réalité psychique du « mauvais » objet plus évoluée que dans la position schizo-paranoïde. En effet, le « mauvais » objet (ou objet persécuteur) de la position schizo-paranoïde, c'est-à-dire l'imgo des parents combinés, se modifie au cours de la période maniaque. Le contenu du phantasme originel se différencie graduellement, la dissociation des identités parentales est donc présente, mais il est important de souligner qu'elle est provisoire. C'est ce que nous observons chez Danaé avec l'esquisse des structures carrées (dans le haut de la feuille) qui nous semblent représenter une première ébauche d'une différenciation des identités parentales. Par contre, l'esquisse nous suggère que leurs limites corporelles ne sont pas stables, les formes se désintègreront sans tarder. Cette dissolution des limites corporelles, laquelle symbolise le rapprochement (i.e. accouplement) des parents, et un retour à une fusion des identités parentales, entraîne généralement une angoisse intense. Le retour à l'imgo des parents combinés semble corroborer l'hypothèse que les deux formes initiales carrées de la Figure 17a sont une représentation provisoire d'une séparation des parents combinés qui réintègrent aussitôt leur forme originelle. La manifestation du déni maniaque et le sentiment de toute-puissance chez Danaé ont pour effet de contrer l'angoisse suscitée par le contenu de la réalité psychique, soit la maîtrise du rapprochement des parents internes. « Ainsi, le fond de la position maniaque, c'est la volonté d'empêcher l'union des parents internes » (Petot, 1982, p. 22). Le sentiment de toute-puissance semble se maintenir jusqu'à la fin de la séance, comme en font foi les commentaires de Danaé au sujet de son dessin qu'elle compare à une bombe atomique. Cette attitude méprisante semble refléter un processus de fécalisation de l'objet. Une mobilisation de ce type de défense au sein de la position maniaque est inévitable, elle a pour visée d'adoucir temporairement chez Danaé un sentiment de culpabilité sous-jacent face à l'égard de l'objet attaqué.

Quant à la représentation d'un coït réparateur, elle résulte des tendances réactionnelles à la scène primitive qui visent le rétablissement symbolique de la mère blessée. En effet, la forme rouge de ce dessin paraît être une reprise de la représentation de la mère phantasmatisée dessinée à la sixième séance (Figure 6), blessée par les attaques sadiques. Par le biais d'une identification au pénis réparateur et à l'objet phantasmatisé blessé, Danaé répare ce qu'elle avait détruit imaginairement. « Ses fantasmes se modifient; elle [la fille] attribue au père un rôle réparateur envers la mère, qu'il satisfait au moyen de son pénis vivifiant, et dont le vagin, cessant d'être dangereux, répare et guérit le pénis paternel qu'il a abîmé. » (Klein, 1972, p. 233). L'organe génital correspond ici à la « bonne » représentation du coït qui aura des effets de réparation et de restauration des objets au sein de la réalité interne de Danaé. Il représente l'organe de procréation. Cette manifestation de la créativité est issue de l'identification originelle au bon sein idéalisé représenté à la Figure 15. Quant à la colonne blanche qui a été associée par Danaé à la radiographie d'une colonne vertébrale, elle semble représenter une réparation toute-puissante de l'organe génital masculin, soit une idéalisation de ce dernier. Comme dans un développement normal, cette position masculine devrait subséquentement être abandonnée par Danaé.

On comprend que la conversion vers l'organe génital phallique, soit le pénis « bénéfique », de même que la réparation imaginaire de la mère endommagée par les attaques sadiques amorcent une intégration nouvelle au sein de la réalité interne de Danaé, soit l'entrée au stade archaïque de l'Oedipe (la position inversée de l'Oedipe) et la possibilité d'une élaboration de la situation oedipienne précoce. On constate que cette manifestation du pénis « bénéfique » sous-tend une distinction des deux organes (i.e. le vagin bon et le pénis bon) au sein de la réalité interne de Danaé et démontre un progrès au niveau du fantasme des parents combinés. L'accès à la génitalité comme mécanisme de réparation facilitera une dissociation progressive de l'imaginaire des parents combinés au sein de la réalité psychique de Danaé. On observe également le motif d'une représentation des bons objets situés dans le haut de la feuille (Figure 17a) alors que la représentation du mauvais objet est dans le bas (Figure 17b). Cette représentation des objets au sein de la réalité interne de Danaé, soit haut-bas, semble issue de la Figure 15, où on retrouvait initialement une distinction entre sein complet et le sein morcelé.

Selon une **optique phylopsychogénique**, les deux formes identiques dessinées dans la région supérieure de la feuille (Figure 17a) sont selon nous une manifestation de la première

partition cosmique (i.e. phylogénique). Nous avons observé à la dixième séance (Figure 12) que Danaé avait commencé par dessiner quatre structures carrées dans le bas de la feuille. Il semble que nous retrouvons à nouveau ici à la Figure 17a ces quatre structures carrées mais déplacées dans le haut de la feuille et divisées en groupes de deux. Au niveau de l'inconscient collectif, on comprend qu'il s'agit d'une représentation de la séparation provisoire des parents imaginaires archétypaux, soit l'Utérus et le Phallus ou bien dans le langage mythique, le Ciel-Père et la Terre-Mère. Le Ciel-Père et la Terre-Mère sont fréquemment saisis en tant que Jumeaux cosmiques dans la mythologie ou comme les deux moitiés de l'oeuf cosmique (tel que vu dans le dessin de l'auteure, Figure 11). Aussi nous pensons que cette structure représente au niveau de la réalité interne de Danaé la manifestation d'une première relation en miroir de deux objets. Rappelons-nous les rêves racontés par Danaé, comme par exemple le déménagement du miroir (à la dixième séance) ou le désir de se regarder dans un miroir (à la douzième séance), qui semblaient refléter la recherche d'une identification à un autre objet. Le symbole du miroir dans les rêves de Danaé paraît indiquer que l'identification à un objet est manquant. Nous avons également constaté que l'objet était absent à la Figure 12, en conséquence inaccessible pour Danaé. À la figure 17a, nous avons la représentation de deux objets (identiques) maintenant différenciés et la potentialité d'une identification à un autre soi semble à partir d'ici en mesure de s'activer au sein de la réalité interne de Danaé. Solié (1980) situe cette étape au moment où l'enfant reconnaît son image dans un miroir. Le reflet de soi dans un miroir représente à ce stade une relation première du Soi au Soi (i.e. du Même au Même), c'est-à-dire une dialectique entre les deux représentants archétypiques de la Mère et du Père, de l'Utérus et du Phallus ou bien de la Grande-Mère et de son principe masculin, l'Animus. En effet, la relation narcissique primaire touche les images-objets de la réalité psychique archétypo-pulsionnelle et sous-tend que le rapport personnel est normalement absent à ce stade. La représentation symbolique du Soi (l'Utérus et le Phallus) au sein de la réalité interne de Danaé semble corroborer cet énoncé.

Nous observons que la différenciation entre les deux objets est éphémère et qu'une dissolution des objets au sein de la réalité interne de Danaé semble amorcer l'apparition d'un nouvel ordre psychique. En effet, les structures géométriques carrées représentant respectivement l'Utérus et le Phallus ne sont pas stables, elle se dissolvent aussitôt en une masse informe. Si nous avons observé à la sixième séance (Figure 6) une représentation symbolique d'une Eau bleue limpide descendant des régions du haut (i.e. céleste) amorçant une dissolution des formes, nous sommes à présent devant la représentation symbolique d'une colonne de couleur rouge vif (Figure

17a) qui descend comme une précipitation venant des régions d'en haut. Cette précipitation semble provoquer une régression psychique. La précipitation d'une Eau bleue limpide de la Figure 6 est associée au symbolisme aquatique lunaire féminin et nous associons la pluie fertilisante « rouge » à un principe mâle phallique, soit à un Feu céleste. Danaé se met à utiliser le pinceau (i.e. l'objet phallique) dans un mouvement de va-et-vient pour frotter les couleurs, ce qui entraîne une dissolution des structures qui amorce une régression psychique, un retour à une vaste unité indifférenciée, au chaos pré-cosmo-anthropogonique de la Figure 6. On observe que le pinceau est une actualisation de l'archétype du Père dans la représentation de l'objet phallique, au sein de la réalité interne de Danaé. Cette actualisation semble fonder la deuxième séparation-clivage (i.e. le pinceau) au sens où l'entend Solié (1990) et nous pensons que c'est cette mutation qui provoque une rupture de l'instinct, et un retour au chaos originel chez Danaé. Le morcellement signifie un retour symbolique au moment mythique du commencement, soit la représentation phantasmatique de la Figure 6. Dans les sociétés archaïques, un retour à l'origine représente une répétition de la cosmogonie, il est symbolique d'une régénération du Monde. La régression psychique symbolise chez Danaé la recréation de la vie au sein de sa réalité interne. En effet, le mouvement de va-et-vient produit par Danaé est assimilé à la copulation et sous-tend des sublimations génitales de nature créatrice. Cette représentation de l'acte sexuel représente symboliquement le Phallus (i.e. le pinceau) fertilisant la Mère originelle qu'il imprègne de sa semence « rouge », les Eaux primordiales. C'est une représentation de l'archétype du Père positif. La deuxième séparation-clivage (i.e. mutation) semble novatrice dans le sens où elle engendre au sein de la réalité interne de Danaé une première représentation symbolique de l'avènement de la reproduction sexuelle.

Nous avons observé que la représentation symbolique d'une Eau bleue limpide à la Figure 6 en tant que principe féminin amorcer une régénération au sein de la réalité interne de Danaé. À la Figure 17a, c'est la précipitation de couleur rouge vif qui semble tenter de recréer la vie. La couleur rouge nous semble symboliser le sang comme agent fécondateur, une manifestation du principe mâle phallique (i.e. le pinceau), symbole d'une énergie active. Ce motif est généralement issu du symbolisme solaire, associé au feu ouranien, masculin, diurne et opposé au symbolisme aquatique lunaire féminin (Figure 6). Le sang de couleur clair est également distinct de la couleur rouge sombre, nocturne, en conséquence femelle et symbole du mystère de la vie. L'actualisation du principe mâle chez Danaé amorce une nouvelle réalité archétypale au sein de sa psyché, soit la manifestation de l'énergie mâle animale fécondatrice (le *Bios*). La Figure 17b nous semble

représenter symboliquement le même sacrifice originel qu'à la Figure 6, soit un processus de transformation de quelque chose de matériel (i.e. la pulsion - mâle) en quelque chose de surnaturel (i.e. psychique/spirituel - masculin).

Cette représentation semble liée à l'actualisation du mythe cosmogonique énoncée à la Figure 6, i.e. de la mise à mort du géant primordial à l'origine des plantes et des céréales. Mais on observe dans les Figures 17a et 17b que le sacrifice est intimement lié à un rapprochement (i.e. un accouplement) des deux structures carrées dans le haut de la feuille (Figure 17a), soit l'union de la Grande-Mère génitale et du principe masculin, l'Animus, les représentations des Figures 15 et 16. La création par sacrifice sanglant et par hiérogamie (i.e. mariage sacré) est foncièrement liée aux mystères métallurgiques. La variante du motif du sacrifice dans l'univers de la métallurgie, c'est qu'elle est solidaire d'un mariage mystique. Le sacrifice humain concret ou le sacrifice par substitution (par exemple un animal) est nécessaire à la sacralisation de la matière, i.e. du métal. La nécessité d'un sacrifice sanglant est un motif d'union rituelle sacrée (i.e. une hiérogamie - mariage sacré) dans la fusion des métaux, une union Ciel-Terre, Mâle-Femelle. Dans le dessin de Danaé, l'union des deux formes identiques incarne selon nous l'union des deux représentations du Soi, c'est-à-dire la Grande-Mère Génitale et le principe masculin, l'Animus. La forme rouge ténébreuse dessinée par Danaé (Figure 17b) représente un retour à la totalité cosmique, soit la relation fusionnelle de l'Utérus et du Phallus de la Figure 6. Cela correspond chez Danaé à un retour à l'origine, à une réactualisation de la cosmogonie qui réitère la plénitude originelle et qui a comme visée une régénération au sein de sa réalité interne. On constate que ce sont les mystiques agricole et métallurgique qui sont en rapport avec la fertilité de la Terre-Mère. Si la mystique agricole est foncièrement liée à la modalité de l'archétype maternel (et observée dans les Figures 12, 13, 14 et 15), la mystique métallurgique semble représenter une propriété de l'archétype paternel, et est observée dans la Figure 17b et celles qui vont suivre. L'actualisation de ce retour à l'origine (Figure 17b) semble dès lors opérer au sein de la réalité collective de Danaé un processus de transformation de l'énergie mâle (i.e. *Bios*) en un principe culturel, soit masculin (i.e. *Noos*).

La colonne ithyphallique rouge clair à la Figure 17a en tant que représentation symbolique de l'objet phallique se métamorphose en une colonne blanche (Figure 17b), objet associé par Danaé à la radiographie d'une colonne vertébrale. Selon nous cette métamorphose semble signifier deux choses. Premièrement, elle implique une sacralisation de l'objet phallique animal bon (i.e. mâle), soit celui qui fertilise la mère. En effet, nous constatons un processus de

sacralisation (i.e. d'idéalisation, le *Noos*) de l'organe phallique. Nous avons observé une métamorphose analogue au sein de l'archétype maternel, à savoir l'idéalisation (Figure 15) de la représentation symbolique de l'organe féminin « bon » (Figure 14). Deuxièmement, l'association de la forme blanche à une colonne vertébrale par Danaé, représente selon nous l'origine de la deuxième mutation, soit l'humanisation. En effet, l'apparition de la colonne vertébrale redressée semble symboliser au sein de la réalité interne de Danaé la deuxième séparation, soit la naissance du processus d'humanisation. Voici ce qui nous amène à poser cette hypothèse.

À la Figure 12 (onzième séance), nous observons des corps physiques situés dans les entrailles de la Terre-Mère. Au niveau de la réalité interne de Danaé, cette régression nous semblait récapituler symboliquement la première mutation, soit l'hominisation. À la Figure 17b, le retour dans le ventre chthonien de l'archétype maternel se déroule différemment dans la mesure où nous sommes en présence du thème mythique du héros. En effet, l'initiation héroïque exprime un retour à la Grande Mère chthonienne, à la Nuit cosmique mais la pénétration du héros dans le corps de la Mère ne s'effectue pas concrètement mais plutôt spirituellement. Le retour à la mère se réalise donc sans régression à l'état d'embryon.

Les mythes et les rites initiatiques du *regressus ad uterum* mettent en évidence le fait suivant: le « retour à l'origine » prépare une nouvelle naissance, mais celle-ci ne répète pas la première, la naissance physique. Il y a proprement re-naissance mystique, d'ordre spirituel, autrement dit accès à un mode nouveau d'existence (comportant maturité sexuelle, participation au sacré et à la culture: bref « ouverture » à l'Esprit). (Éliade, 1963, p. 106 - 107)

Éliade (1959) souligne que nous avons affaire à une mythologie initiatique propre à l'Orient antique et au monde méditerranéen et distincte des rites concrets des sociétés primitives. La régression implique que la représentation du héros, ici en tant que représentation élémentaire phallique, est un principe du *Logos*. Le héros ne connaît pas le morcellement dans un retour vers les ténèbres tel que le vit la lune, principe associée au domaine de l'*Éros* (i.e. de la matière). En effet, nous allons observer subséquemment que ce retour ne sera pas suivi d'un morcellement de la réalité intérieure de Danaé comme nous l'avons vu dans la première partie de la thérapie (Figure 9). La sacralisation de l'objet phallique est une représentation symbolique du *Logos* et à ce stade, il est représenté comme un objet bon partiel au sein de la réalité interne de Danaé.

La manifestation de nouvelles valeurs contribue à une expansion du symbolisme cosmologique au sein de la réalité interne de Danaé par la manifestation de nouveaux représentants-représentations de l'inconscient collectif. En effet, la deuxième séparation-clivage (i.e. mutation) observée au cours de cette séance a pour effet de donner naissance au sein de la réalité interne de Danaé au principe du *Logos* (i.e. l'Autre), soit le monde de l'Esprit, de la Conscience, opposé au principe d'Éros (i.e. le Soi), soit le monde physique matériel. Cette manifestation semble intimement liée à la mutation protérogénésique, la reproduction sexuelle. Le principe mâle actif semble signifier au sein de la réalité interne de Danaé, une reconnaissance psychique du rôle du père dans la procréation.

Le sentiment d'un fil tendu soudainement coupé entre Danaé et nous, laisse soupçonner l'emploi massif de l'identification-introjective. L'impression qu'une relation symbiotique (i.e. fusionnelle) s'était formée lorsque Danaé dessinait son tapis (Figure 14) se confirme dans l'après coup par la coupure ressentie soudainement. L'identification-projective a probablement débuté à la sixième séance lors de la destruction phantasmatique de l'objet originel qui aurait laissé le moi archaïque dans le néant si elle n'avait pu compter et utiliser l'appui d'un objet concret réel, soit la relation thérapeutique. Ce mécanisme semble s'être intensifié au cours des séances qui ont suivi. En effet, on observe que les bonnes parties du soi semblent avoir été introjectées et établies au sein de sa réalité intérieure de Danaé à partir de la dixième séance (Figure 12) par le biais d'une identification à la thérapeute. L'introjection de bons objets devrait normalement permettre au moi de développer des relations stables aux objets internes. En effet, l'instance du moi se constitue à partir de ses bons objets.

En résumé, on observe au sein de la réalité interne de Danaé, une régression psychique qui a pour conséquence une conversion vers le deuxième objet partiel, soit le pénis « bénéfique », et un retour au fantasme archaïque des parents combinés. L'identification de Danaé à la position masculine et la bonne représentation du coït serviront à la restauration imaginaire de l'objet originel. Nous observons une réparation toute-puissante de l'objet phallique, i.e. une idéalisation. Le progrès au niveau de la différenciation des identités parentales marque le premier temps de l'Oedipe archaïque au sein de la réalité interne de Danaé. La possibilité chez Danaé de s'identifier simultanément au pénis réparateur et à l'objet blessé sous-tend une capacité de relation à un autre objet au sein de sa réalité interne. Dans une perspective phylogénique, l'actualisation de l'archétype du Père inaugure une mutation novatrice, soit la représentation d'une nouvelle forme

de reproduction au sein de la réalité interne de Danaé, la reproduction génitale sexuelle. Cette phase semble engager la réalité intérieure de Danaé dans le processus de la deuxième séparation-clivage (i.e. la mutation). Cette mutation amorce un retour pré-cosmo-anthropogonique qui semble correspondre à un retour mystique à la Mère, équivalent à une hiérogamie (i.e. mariage sacré) entre l'Utérus et le Phallus, soit la Grande-Mère génitale et le principe masculin, l'Animus. L'avènement du sacrifice sanglant associé à un mariage sacré est propre au symbolisme de l'archétype masculin et semble solidaire des rites et mystères métallurgiques. La régression, soit le retour à la mère originelle, actualise au sein de la réalité interne de Danaé une sacralisation (i.e. une idéalisation) du Phallus fécondant. Dans la mentalité archaïque, le retour à l'origine reflète le motif de la deuxième naissance et symbolise une naissance spirituelle, qui est marquée par l'accès à l'Esprit. La régénération se manifeste par une sacralisation de l'organe phallique et semble refléter symboliquement la manifestation de la deuxième mutation, soit celle de l'humanisation. Cette mutation semble représenter une première manifestation du principe du *Logos* au sein de la réalité interne de Danaé.

La sacralisation de l'Utérus (Figure 14) et du Phallus (Figure 17b) engendre au sein de la réalité interne de Danaé le champ symbolique *Bios-Noos*, champ dans lequel un espace-temps mythologique (i.e. phantasmatique) sera investi. Elle ouvre la voie à l'inceste génital, soit à l'inceste frère-soeur comme l'entend Solié (1980).

Seizième séance

(Figures 18 et 19)

Danaé est en retard de cinq minutes. Une pile de papier repose sur le bureau. Danaé choisit une grande feuille et dépose le reste sur le chariot derrière elle. Elle fait face au papier pendant quelques minutes, silencieuse et embêtée, tenant à la main un pastel sec. Après un délai, elle commence et dit qu'elle a trouvé le temps d'attente long avant de trouver une idée. Danaé est très concentrée pendant toute la séance. Elle trace initialement les deux lignes verticales et en fait un carré. Danaé commence par la facette du fond en utilisant initialement du bleu et du vert. Elle prend beaucoup de peine à choisir des tons de brun, de rouille, de noir et de vert pour remplir les trois autres facettes du cube. Elle juxtapose les couleurs, les mêle et les frotte avec un pinceau, essuie et frotte à nouveau tout comme à la séance précédente. Une poudre brune couvre la feuille (et cette scène nous rappelle celle d'une personne qui joue avec de la « terre »). Les pans foncés

situés de chaque côté du fond de couleur bleu-vert donnent l'impression d'être situés à l'intérieur d'une boîte qui est ouverte ou encore d'un passage menant à la clarté. Toutefois, Danaé termine en couvrant le tout de pastel noir et l'effet disparaît. Il semble inutile de lui demander ses associations. Danaé prend une nouvelle feuille et trace la structure d'un rectangle noir dressé (comme une porte) dans le coin au bas à gauche et un autre est dessiné en haut de la feuille. Trois formes rectangulaires (ou carrées) sont tracées dans cette espace. Une ligne oblique part de la gauche et se rend dans le coin droit de la feuille. Danaé utilise le même procédé qu'au dessin précédent pour couvrir de couleur les formes dessinées. À notre étonnement, elle utilise le pastel rose, couleur qu'elle avait trouvé enfantine à la deuxième séance. Elle est silencieuse tout au long de la séance. Avant de partir elle contemple ses dessins qu'elle a étalés sur le plancher. Elle dit qu'elle déteste le deuxième, ce ne sont pas des couleurs qu'elle aime. Il lui est reflété qu'elle avait déjà dit qu'elle n'aimait pas la couleur rose. Elle fait un sourire complice qui étonne. Elle semble se reconnaître dans ce que nous lui disons et il est évident que la remarque lui fait plaisir.

Réflexion:

Le premier dessin:

On remarque ici que le dessin de la boîte prend tout l'espace de la feuille. Initialement, nous avons l'impression d'être à l'intérieur de la boîte, dans un espace clair couleur bleu-vert. Mais le tout a été recouvert de pastel noir et nous laisse maintenant l'impression d'être à l'intérieur d'une boîte fermée. La représentation de la boîte incarne selon nous l'équivalent symbolique de la mère en tant que symbole terrestre. Les symboles du carré et du rectangle en tant que formes primaires sont depuis des temps immémoriaux des symboles de la matière terrestre (Chevalier, 1982). Si nous avons des personnages inconnus enfouis dans des espaces carrés à la manière de graines ensemencées au dessin de la dixième séance (Figure 12), il semble que Danaé exprime la Figure 18 la sensation d'être à l'intérieur d'une boîte ou d'un espace. On remarque les perspectives différentes dans lesquelles les boîtes sont dessinées aux figures 12 et 18. À la figure 12, Danaé offre un point de vue extérieure en dessinant les personnages à l'intérieur des boîtes alors qu'à la figure 18, il n'y a pas de personnage représenté. Ceci a pour effet de solliciter directement l'observateur, qui est amené à s'imaginer ou à se situer par rapport à cette structure représentée c'est-à-dire l'intérieur d'une boîte. Il y a donc une différence au niveau de l'intimité de l'expérience de la boîte entre les figures 12 et 18. Le dessin (Figure 18) semble se rapprocher

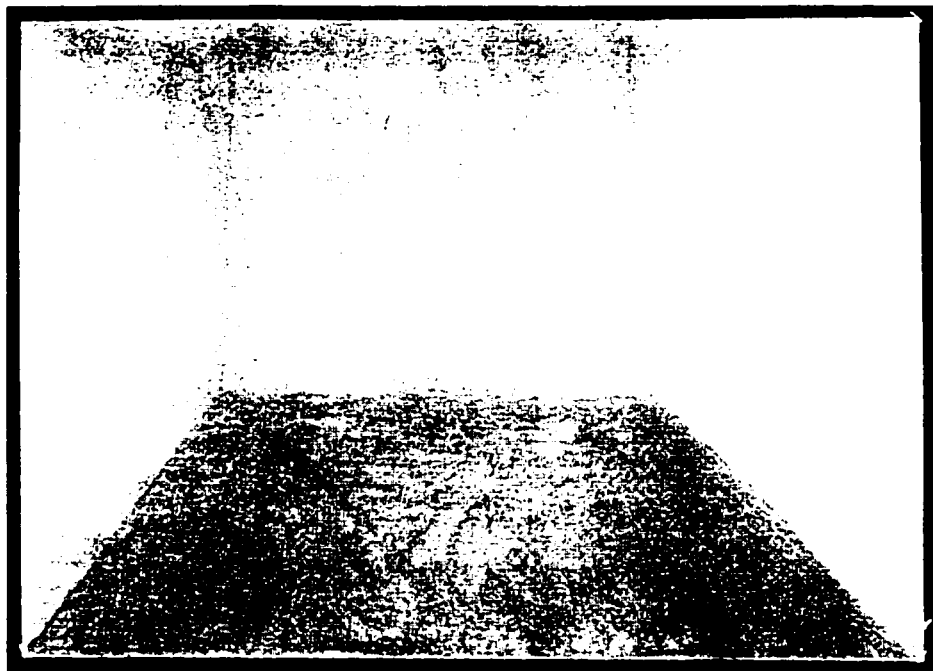


Figure 18: Seizième séance, premier dessin.



Figure 19: Seizième séance, deuxième dessin.

de l'expérience intime de se sentir à l'intérieur de la mère. Cette expérience semble toucher le senti inconscient de la présence corporelle de la mère au sein la réalité psychique de Danaé. Le moi de Danaé, situé à l'intérieur du corps de la mère, reflète peut-être l'intégration d'une qualité de présence qui a été probablement vécue dans le transfert.

Nous observons que Danaé utilise le pinceau (en tant qu'objet phallique) avec les pastels secs de la même manière. Nous avons expliqué à la séance précédente comment la réparation envers la mère blessée, suite aux attaques sadiques, était activée chez Danaé. L'usage de la réparation en relation à la génitalité (symbolisée par le pinceau) permet à Danaé d'intervenir directement sur ses propres objets intérieurs endommagés et de les réparer. En effet, on observe qu'une partie du moi de Danaé est identifiée au pénis bénéfique et répare (i.e. redonne vie) le moi meurtri par le clivage-morcellement. On observe une faculté de s'identifier à deux objets distincts, soit le pénis « bénéfique » et le moi meurtri.

Dans un **contexte phylogénique**, cette image fait songer au mythe zuni qui raconte l'émersion des hommes des quatre cavernes, symbole tellurique de la mère. Des jumeaux (selon nous, représentants du soi) ont aidé l'espèce humaine (représentant du moi archaïque), retenus par la Terre-Mère, à quitter la plus profonde des cavernes pour les conduire à la surface de la terre, c'est-à-dire vers la lumière. Dans ce contexte, le symbole maternel représente selon nous la mère anale au sein de la réalité interne de Danaé puisqu'elle représente le ventre de la Mère (i.e. l'utérus de renaissance opposé au vagin denté) symbolisé initialement à la Figure 12 par un lieu souterrain de germination et de régénération, où sont les graines ensemencées représentant l'instance du moi archaïque.

La façon dont Danaé frotte le pastel avec le pinceau semble évoquer le symbolisme de la charrue et de la glèbe (i.e. terre en culture) dans les rites agraires. Dans les sociétés archaïques, la charrue représente le phallus et le labourage symbolise l'acte générateur. Le pinceau en tant qu'objet phallique est actif dans le travail de Danaé, il féconde la terre-mère, représentée par la boîte. En effet, dans les rites agraires, l'homme devient à son tour créateur et les rites qui entourent le labourage, les semailles et les moissons sont des scénarios dramatiques. Le soc de la charrue utilisé par les cultivateurs est un outil en fer tranchant, il est fabriqué par les forgerons et donc en relation avec la découverte de la métallurgie. Le soc représente l'agent du principe actif mâle et les semailles associées aux graines tissées dans le tapis de la Figure 14 sont selon nous ici

en relation avec l'aspect passif de l'archétype maternel. « Dans le cérémonial et dans la technique agricole, l'homme intervient directement; la vie végétale et le sacré de la végétation ne lui sont plus comme extérieurs, il y participe, en les manipulant, en les conjurant. » (Éliade, 1968, p. 281). On observe que Danaé participe de façon dynamique mais toujours imaginaire, à la régénération de son monde intérieur en s'identifiant au phallus bénéfique labourant la terre-mère. Dans la mentalité archaïque, ce travail imite le mariage sacré (i.e. hiérogamie) entre le Ciel et la Terre. Cette activité imaginaire implique nécessairement au sein de la réalité psychique de Danaé une séparation entre le principe féminin et masculin. Il est intéressant de noter qu'à l'avènement de la charrue, les rôles ont changé et l'agriculture, travail généralement attribué aux femmes, est devenue une activité masculine. À ce titre, on observe que le rôle dominant actif est attribué à l'objet phallique (i.e. le pinceau) au sein de la réalité intérieure de Danaé. Rappelons que la mentalité primitive confère à l'acte sexuel un rôle symbolique et religieux, il est une imitation des dieux. On comprend qu'une identification au soi (i.e. à l'objet phallique), saisie en tant qu'expérience religieuse, donne la chance à Danaé de prendre pour modèle ce geste primordial et d'actualiser cet archétype au sein de sa réalité interne. Selon nous, ceci ne peut être basé que sur un héritage phylogénique.

On a observé à la séance précédente (la quinzième), une régression psychique du moi vers la représentation de la mère orale archaïque, i.e. masse informe (vaste unité indifférenciée) représentée par la silhouette du vampire, qui était une reprise du contenu phantasmatique de la sixième séance. Il nous semble que nous nous trouvons ici devant le contenu de la dixième séance (Figure 12), soit un retour à l'équivalent maternel, la structure carrée représentant la mère symbolique. Nous observons à travers les figures 6 et 12 une récapitulation des deux mutations importantes qui décrivent le processus de différenciation de la Mère. Car si la première mutation est symbolisée par l'hominisation, la deuxième nous achemine vers l'humanisation. Et cette récapitulation, selon les éléments saisis au cours des deux dernières séances, semble se passer maintenant au niveau individuel alors que précédemment, nous croyons qu'elle se passait d'abord sur un plan collectif. Cette structure nous semble vraisemblablement liée à la représentation symbolique chez Danaé de l'avènement de la reproduction sexuée laquelle est indissociable de l'originalité et de l'unicité de l'individu. La reproduction sexuée représente une évolution par rapport à la reproduction par palingenèse qui engendre des créatures identiques les unes aux autres.

Le deuxième dessin:

On observe que seule la partie de gauche du dessin est investie. Elle est divisée comme suit: il y a quatre encadrements qui sont enchâssés les uns dans les autres et à l'intérieur de ceux-ci, il y a deux rectangles brun-noir qui ressemblent à deux « portes ». La plus grande « porte » touche la base de la feuille de papier, elle est située sur la terre. Quant à la plus petite, elle est localisée dans un lieu élevé et soutenue par une diagonale qui part du coin gauche en haut et se rend jusqu'au coin droit de la feuille.

Nous sommes en présence d'une nouvelle structure dans cet espace. L'espace de gauche est habituellement représentative de la réalité moiïque dans les dessins de Danaé. En se basant sur notre observation du dessin précédent, on déduit donc que la restauration des objets se situe dans l'univers du moi. Ici, on semble témoin de la réussite de l'intériorisation-introjection. Danaé a mené à bien la réparation de son monde intérieur détruit par les attaques sadiques. La restauration d'un monde interne initialement détruit permet non seulement de re-crée un objet interne mais semble également avoir donné naissance à un monde personnel structuré. En fait, nous observons plus qu'une intériorisation d'un bon objet dans ce dessin mais aussi une organisation des relations entre les objets internes.

Ce qui est établi dans la position dépressive et rétabli dans le travail du deuil n'est pas seulement un objet, c'est un monde intérieur. La théorie du monde intérieur est autre chose, et quelque chose de plus, que la théorie des objets intérieurs parce qu'elle met en évidence l'organisation des relations entre objets dans ce monde. (Petot, 1982, p. 54).

Ce dessin illustre selon nous que Danaé a réussi non seulement à introjecter un bon objet mais également à organiser un monde interne à partir du monde chaotique des objets partiels dans lequel elle se trouvait au départ.

Les deux rectangles noirs du dessin semble démontrer une différenciation c'est-à-dire une séparation distincte entre deux objets identiques, sans doute entre le moi et l'objet, leur donnant ainsi une identité distincte au sein de cet espace. À la séance précédente (séance 15), nous avons observé une différenciation des objets de l'espace de droite et de l'espace de gauche suivie d'une dissolution totale des éléments du dessin. Cette différenciation nous semblait à ce moment se

situer au niveau du soi. Il nous semble qu'une répétition de la division, engendrant deux objets identiques, se situe à présent au sein de l'espace de gauche. On remarque que la réalité intérieure de Danaé s'organise à nouveau autour d'un modèle (archétypal pour les jungiens) élaboré initialement par le soi. Klein (Klein et al., 1980) souligne que l'identification caractérise la relation au premier objet d'amour et la présence du symbole du miroir dans les rêves de Danaé semble sous-tendre un besoin d'identification à un autre objet qui lui ressemble. Ce processus de différenciation au sein de cet espace semble ouvrir chez Danaé la possibilité d'une identification du moi à ses objets désormais intériorisés. La perte de l'objet suivie de l'identification-introjective a favorisé la création du bon objet intérieur chez Danaé. Ce monde interne ne peut s'édifier que par le biais d'un bon objet réel intériorisé au cours de la période dépressive et on peut observer que Danaé a réussi à utiliser le cadre thérapeutique dans l'édification de son monde.

Par contre, on remarque que les deux rectangles noirs de ce dessin semblent sans vie, seule la couleur rose à la gauche infuse une vie aux formes.

Dans une récapitulation de la phylopsychogenèse, la fondation d'un monde « structuré » chez Danaé est représentée selon nous par l'organisation interne observée dans l'espace gauche de ce dessin. La structure donne une orientation à un espace jadis homogène et confus (première séance - Figure 1). L'installation dans un territoire est équivalente à la fondation d'un monde dans la mentalité archaïque (Éliade, 1965) et symboliquement ceci indique une victoire sur le chaos pour Danaé. Le cosmos personnel de Danaé est issu d'une imitation du modèle exemplaire de la Création, réplique du Monde créé par les dieux. Sur un plan phylogénique, Solié (1981) identifie la position dépressive de Klein à la régénération du Cosmos et de l'Anthropos (i.e. l'homme collectif) dans la récitation du mythe babylonien *Enuma Elish* au cours des fêtes du Nouvel An. La genèse du monde est issue du combat passif du héros lunaire. Ce combat passif, soit dépressif, a été observé au sein de la réalité interne de Danaé depuis la dixième séance. Le retour de l'ordre est célébré durant les fêtes *Akitu* au cours de rituels dont celui de l'allumage de nouveaux feux. Cette tâche semble avoir été accomplie au niveau de la réalité du soi à la treizième séance (Figure 15) par la représentation symbolique d'un carré rouge-orange. Au niveau de la réalité moiïque, la couleur rose semble ici manifester à la Figure 19 le seuil d'une nouvelle réalité interne.

En effet, c'est la manifestation du sacré (i.e. une hiérophanie) qui occasionne une rupture dans l'espace profane, homogène. La couleur rose située à gauche de la feuille fait penser aux

couleurs de l'aurore, teinte du lever du jour. L'aurore en tant que manifestation du sacré est située dans ce dessin symboliquement à l'est, elle augure une lumière naissante, symbole d'une victoire sur les ténèbres. Le symbole de l'aurore est l'expression d'une hiérophanie solaire et le lever du soleil symbolise une restauration des formes et des limites. L'hiérophanie solaire est une expérience religieuse primaire du temps terrestre assimilé à l'expérience du Temps cosmique. Dans la mentalité archaïque, le temps cosmique est défini comme une Année, ce qui engendre par conséquence une conception linéaire d'un temps limité. Au niveau de la réalité interne de Danaé, on parle non seulement de l'éveil d'une nouvelle conscience mais également de la possibilité d'une évolution psychique du Soi dans un temps engendrant de nouvelles réalités archétypales. De plus, la rupture de l'espace créée par l'irruption d'une hiérophanie, occasionne une ouverture. Pour l'homme religieux, le symbolisme de l'ouverture fait référence à une modalité de passage et il est représenté par un monde ouvert vers le haut. Un monde ouvert est un symbole de transcendance, de désir de dépasser la condition humaine. Tout cosmos a une « ouverture » supérieure. Celle-ci permet donc le passage d'un état d'être à un autre, comme par exemple, le passage de l'espace profane à l'espace (et le temps) magico-religieux (i.e. perception hallucinatoire), soit un passage de la réalité physique à la réalité psychique. À la figure 19, l'organisation spatiale des deux « portes » semblent représenter un monde supérieur opposé à un monde inférieur, soit symboliquement l'incarnation des valeurs célestes opposées aux valeurs terrestres. La structure du symbole de l'ouverture est selon nous représentée en potentiel par la « porte » située sur la ligne diagonale. La présence des deux « portes » semble symboliser une polarisation interne du monde au sein de la réalité moïque de Danaé.

D'ailleurs, Éliade (1965) souligne qu'une des dernières valorisations de l'espace dans la mentalité archaïque a été la reproduction terrestre d'un modèle transcendant en tant que prototype idéal. Cette conception du monde (i.e. une *imago mundi*) se rencontre dans la mythologie babylonienne et mésopotamienne. Non seulement, le symbole de l'ouverture sert de modèle mais la sanctification de la vie est vécue également sur un double plan, terrestre et céleste. L'espace à gauche de la Figure 19 nous montre un jeu de correspondances anthropocosmiques peut être à présent possible. Leur couleur sombre nous laisse comprendre que la structure est existante mais ils se présentent comme deux germes qui doivent d'abord être actualisés.

En résumé, le premier dessin semble exprimer l'expérience psychique pour une partie du moi de Danaé de se sentir à l'intérieur du corps de la mère. Celui-ci étant blessé, une autre partie

du moi de Danaé, identifiée au pénis bénéfique s'occupe à le réparer. La représentation d'une expérience intime avec la mère sous-tend le début d'une individualité chez Danaé et reflète un rapport personnel avec le monde. Ce phénomène nous semble issu de la représentation symbolique de la mutation novatrice de reproduction sexuée à la séance précédente, mutation par laquelle l'originalité de l'individu est apparue. Dans l'économie du sacré, l'acte de création s'exprime par le biais de l'acte sexuel symbolisant une hiérogamie (i.e. un mariage sacré). Cet acte exemplaire est associé au labourage et à la fonte des métaux et donne lieu à des rites et mythologies. Au niveau ontogénique, cette image fait référence selon nous à ce que Klein définit comme l'utilisation de la sexualité génitale contre la dépression. Ces configurations, soit l'hiérogamie et la génitalité, nous semblent structurellement solidaires. Le bref aperçu dans le premier dessin (Figure 18) d'un espace ouvert augure le passage vers un espace clair, soit un retour imminent à la lumière. Ce processus semble refléter une différenciation individuelle (opposée à une différenciation collective) au sein de la réalité interne de Danaé. Le deuxième dessin (Figure 19) représente une restauration du monde interne au sein de la réalité moïque de Danaé. Dans une perspective phylopsychogénique, le retour de l'ordre se manifeste par l'irruption d'une hiérophanie (i.e. manifestation du sacré), ici l'aurore, représentation symbolique de l'archétype du Père. Cette manifestation implique l'insertion du temps mythologique (i.e. archétypal) au sein de la réalité profane. Désormais, le temps profane acquiert une dimension hiérophanique au sein de la réalité interne de Danaé.

Nous remarquons que la représentation de la boîte prend à partir d'ici, en tant que symbole maternel, un rôle primaire au sein de la réalité psychique de Danaé.

Dix-septième séance: Danaé n'est pas venue

Dix-huitième séance

(Figure 21b et 22)

Danaé est très anxieuse et nous lui reflétons. Elle ne comprend pas ce qui se passe, elle se sent très angoissée. C'est une des raisons dit-elle, pour lesquelles elle ne s'est pas présentée à sa séance il y a trois semaines. Son psychologue lui a suggéré l'hospitalisation. Danaé raconte qu'elle a vu des personnes étranges dans l'autobus. Celles-ci étaient physiquement difformes et Danaé croit qu'elles étaient probablement atteintes d'une maladie. Elles devaient faire une sortie

de groupe. Danaé raconte un rêve qu'elle a eu il y a environ deux semaines. Il y a un restaurant qui s'appelle « la tante » (à notre demande, elle épelle le mot). L'intérieur a la forme d'une tente. Il y a une longue table remplie de mets. Une femme exécute la danse du ventre. Danaé, assise autour de la table, passe les mets qui sont composés de chair humaine ou tout au moins, dit-elle, de chair. Elle se souvient d'un mets dans lequel il y a des yeux de brebis. Et puis à un moment, elle passe un plat dans lequel il y a des serpents qui bougent. Elle fait le saut et échappe le plat. Elle dit ne pas comprendre car habituellement elle n'a pas peur des reptiles. Au fond du restaurant, il y a une scène et elle reconnaît que c'est une représentation de la peinture de Van Eyck, « Arnoufini et sa femme » (1434) (Figure 20). C'est l'image d'un couple derrière lequel il y a un miroir. Danaé nous explique la peinture de la Renaissance flamande (à laquelle le peintre Van Eyck appartient) comme étant très différente de la peinture de la Renaissance française, italienne ou anglaise. Cette dernière était centrée sur la mythologie alors que la peinture flamande était centrée sur le quotidien. Danaé explique que dans son rêve, une copine qui est assise au banquet se lève et va casser le miroir au fond. Danaé nous raconte d'autres rêves qu'elle a faits. Par exemple, elle visite des appartements vides où il y a des cafards, ou encore, elle quitte des pièces qui donnent sur des couloirs, et où elle ne trouve pas la porte de sortie. Danaé exprime le souhait de dessiner son premier rêve. Elle ne sait pas par quoi commencer, il y a trop de choses dans ce rêve. Nous lui suggérons de prendre les éléments qui l'intéressent. Danaé dit alors qu'elle veut dessiner la partie du fond (celle où il y a la scène d'une peinture de Van Eyck). Elle commence par dessiner la jeune femme. Elle est très appliquée. Après l'avoir esquissée, Danaé change d'idée, elle explique que c'est trop technique, trop compliqué (comme si cela lui enlevait un plaisir). Elle tourne sa feuille et dessine une fenêtre. C'est le type de fenêtre qu'elle voit dans ses rêves. Elle parle de son cerveau, elle croit qu'il a des parties brûlées. Danaé parle de son frère qui avait offert de venir la reconduire à l'hôpital pour un rendez-vous. Elle doit en effet consulter un médecin depuis qu'elle a fait sa dernière tentative de suicide, elle est restée étendue trop longtemps sur sa jambe et elle l'a atrophiée, ce qui rend ses déplacements difficiles. Dans la voiture, son frère lui parle de l'argent qu'elle lui devait comme si c'est tout ce qui l'intéressait. Après son frère s'est senti malade, il l'a appelée. Elle s'est montrée gentille avec lui mais intérieurement elle se sentait en colère. Elle lui a écrit une lettre d'excuse. Après avoir porté sa lettre à la poste, elle a réalisé qu'elle s'excusait pour une colère non exprimée et qu'il était trop tard pour la récupérer. Danaé dit trouver sa vie difficile, elle se sent très seule et ne voit pas de lumière. Nous lui reflétons la métaphore des appartements vides dans ses rêves, du manque de lumière. Il est l'heure, la séance est terminée. Elle termine une partie de son dessin (une des lattes

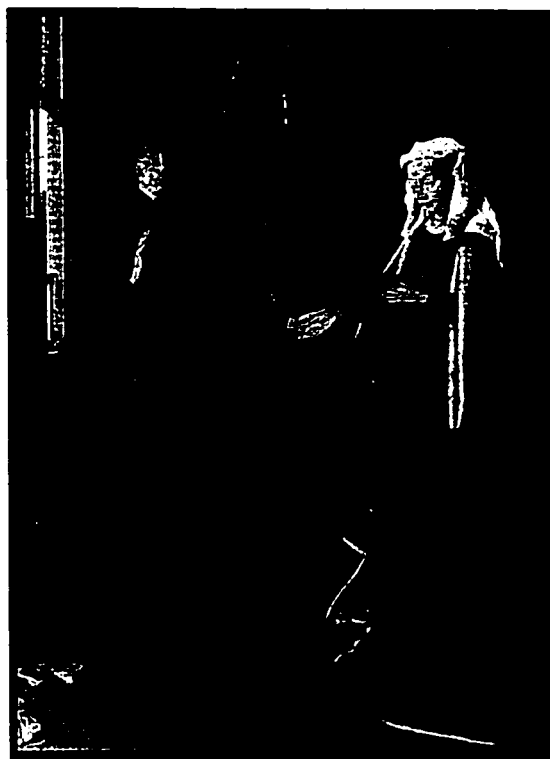


Figure 20. Reproduction de la peinture "Arnolfini et sa femme" de Jan Van Eyck.

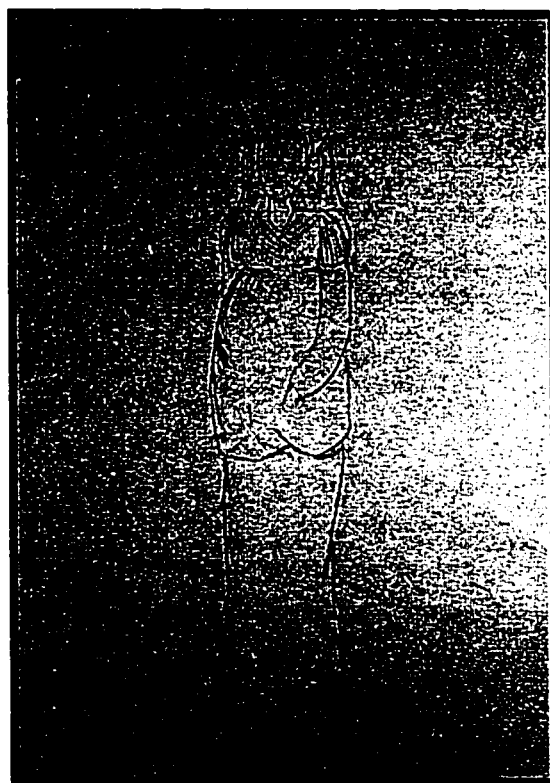


Figure 21a. Dix-huitième séance, détail du dessin figure 21b.

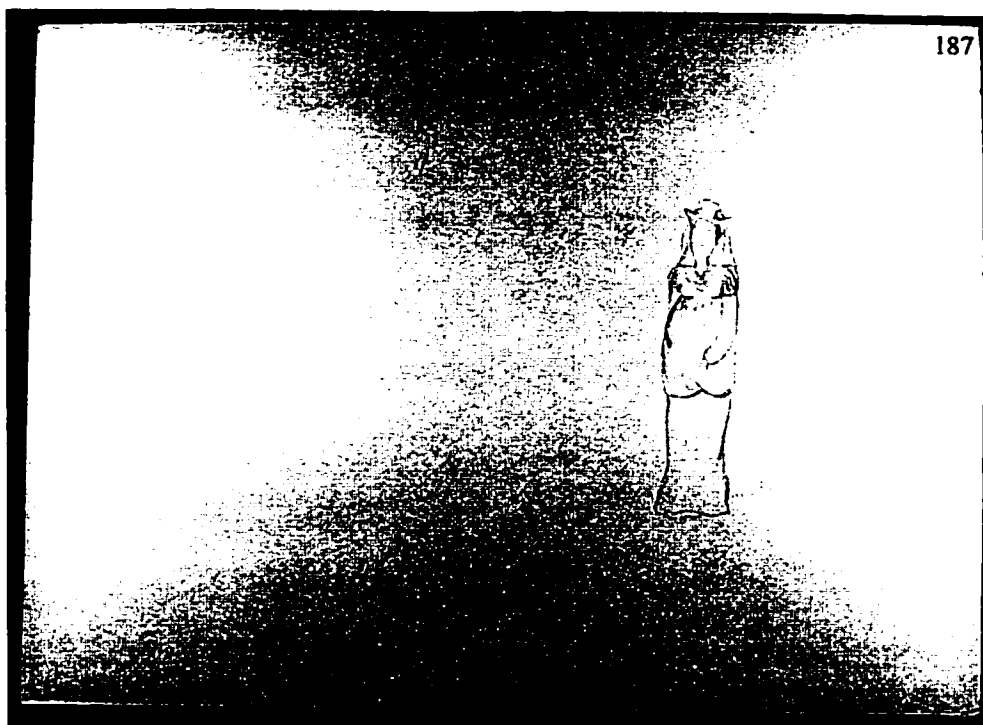


Figure 21b: Dix-huitième séance. Dessin exécuté au verso de figure 22.

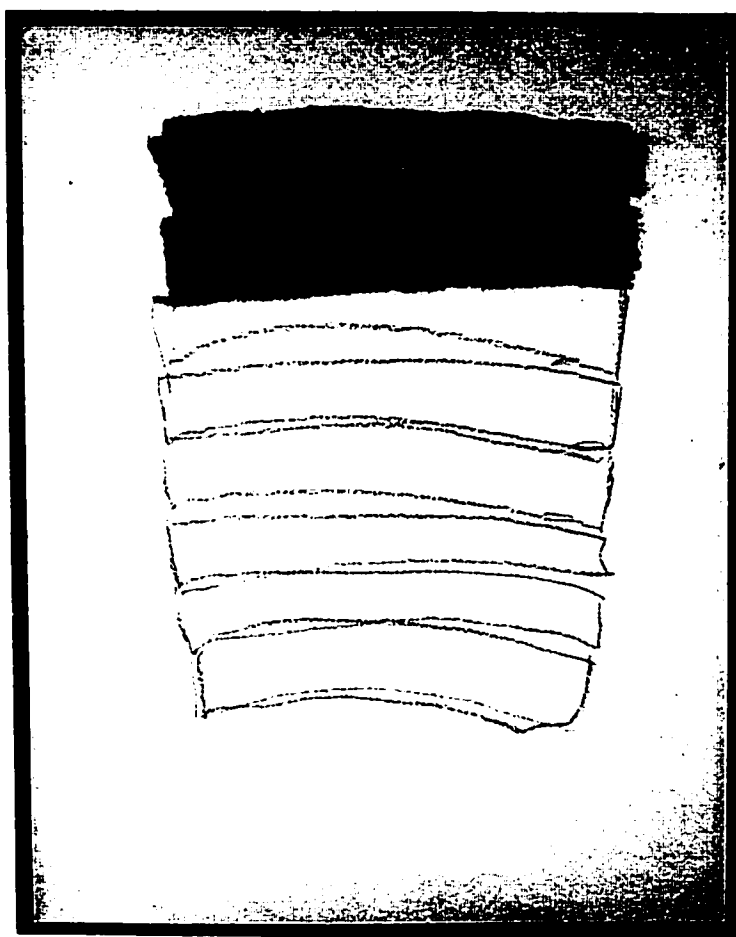


Figure 22: Dix-huitième séance. Dessin exécuté au recto de la feuille.

de la fenêtre) et revient sur une partie de la fenêtre. Nous sentons qu'elle n'a pas envie de partir alors que dans le passé elle arrêta immédiatement lorsqu'il était l'heure de terminer.

Réflexion: Personnification du sein idéal (i.e. imago secourable) - la Vierge

Danaé est angoissée, elle ne comprend pas pourquoi. Elle nous semble présenter un état de manie. Une certaine hyperactivité ressort dans ses comportements, ce qui semble indiquer la présence d'une angoisse sous-jacente. L'hyperactivité n'apparaît pas refléter une défense psychique dans laquelle le moi s'identifie à une toute-puissance mais semble plutôt être l'effet du moi qui a peur d'être anéanti. L'angoisse du vécu maniaque semble exprimer ici l'expression d'une fuite devant un objet persécuteur interne. Est-ce un retour à l'angoisse paranoïde? Danaé raconte une série de rêves récurrents dans lesquels elle se trouve dans des appartements vides habités par des cafards. Selon nous, les appartements représentent une équivalence symbolique du corps de la mère et la description des lieux vides semble révéler que l'intérieur du corps de la mère est dans un état déplorable. Le désir de trouver une porte de sortie reflète une intention de vouloir quitter le corps maternel et c'est la crainte de rester prisonnière à l'intérieur de celui-ci qui semble susciter une angoisse intense chez Danaé.

Les étranges personnages rencontrés dans l'autobus nous font penser aux personnages que Danaé avait dessinés à la douzième séance (Figure 13), soit des représentations du moi mutilé par la perte de l'objet originel.

Le premier rêve

On constate que la superficie intérieure de la tente dans le rêve de Danaé est divisée en deux espaces qui sont qualitativement différents. Cette division reflète selon nous une bipartition primaire de l'espace. L'espace dans lequel Danaé se situe est l'endroit où un banquet composé de mets insolites est donné. Nous associons cet espace à la réalité psychique, c'est-à-dire phantasmatique, et au niveau phylopsychogénique, à la réalité archétypique. Selon une optique kleinienne, le rêve semble nous montrer que Danaé a réussi à séparer l'objet réel (représenté par le couple) de l'objet phantasmatique (représenté par les mets insolites du banquet). Quant à l'autre partie de la superficie de la tente, selon les explications de Danaé portant sur la peinture flamande, elle est inspirée du quotidien et représente selon nous la réalité physique, un espace terrestre, un

matériel lié au quotidien. Selon une optique phylogénique, la division au sein de la réalité psychique de Danaé est représentée par un espace sacré, i.e. de nature archétypale et un espace profane, i.e. réaliste.

D'après la description de Danaé, une réception se tient dans une partie de la tente où un buffet de chair humaine, oeil de brebis et serpents sont servis. Ces symboles apparaissent selon nous comme un prolongement des phantasmes cannibaliques observés à la sixième et à la septième séances. Ce type de phantasmes présentés jusqu'ici par Danaé ressemble au cas d'une petite fille analysée par Klein (1972, Segal, 1982). Cette fillette, Erna, souffrait d'une névrose obsessionnelle grave et Klein donnait en exemple les types de phantasmes exprimés par celle-ci. Au cours d'une séance, Erna découpait du papier en disant qu'elle faisait du hachis et que le sang coulait du papier; elle avait fait une salade d'yeux et terminait plusieurs fois ses jeux en rôtissant et en mangeant les personnages imaginaires créés. Les phantasmes d'Erna étaient, selon Klein (1972), une manifestation des pulsions cannibaliques de la phase sado-orale. On observe des phantasmes archaïques semblables chez Danaé. Cependant, deux éléments nous amènent à relativiser l'archaïsme observé ici. Premièrement, les phantasmes de nature cannibalique soient représentés dans le rêve de Danaé démontrent selon nous une réalité psychique de nature plus complexe que les phantasmes exprimés verbalement à la septième séance. Deuxièmement, Danaé a fortement réagi dans son rêve face au contexte de la situation alors qu'à la septième séance elle nous raconte un film d'horreur (une famille qui dévore les morts accidentés) sans exprimer de réaction. Il nous semble que le récit du film aurait dû normalement susciter une certaine répugnance chez Danaé. Par contre, dans le rêve raconté ici, elle échappe un plat qu'elle tient, plat rempli de serpents qui bougent. Elle est elle-même très surprise de sa réaction comme si elle ne se reconnaissait pas puisque, dit-elle, elle aime les serpents. Est-ce le fait d'une soudaine prise de conscience d'un contenu qui la déroute? Nous pensons que le fait de prendre quelque chose dans les mains signifie de prendre contact et de s'engager avec ce matériel. Il semble qu'il y a une soudaine prise de conscience de la part de Danaé de se trouver à l'intérieur d'un univers archaïque. Elle échappe alors le plat. La représentation du serpent se rapporte habituellement à une image archaïque du non-manifesté de la matière, un symbole du chaos (Éliade, 1968). En effet, si Danaé a exprimé des phantasmes d'incorporation cannibaliques à la septième séance sans aucune arrière-pensée, elle a ici une vive réaction face aux serpents qui bougent (donc vivants). Ce matériel appartenant selon nous aux phantasmes originaires, on se demande si cette réaction liée à un sentiment possible de répulsion est ce qui pousse le moi à utiliser le refoulement comme

mécanisme de défense pour se protéger de ces phantasmes originaires? En effet, la réaction de Danaé exprimée dans le rêve est analogue à sa réaction d'horreur face à son dessin de la sixième séance, c'est-à-dire le personnage de Dracula (Figure 6). Nous avons observé plus tard, soit à la quinzième séance (Figure 17b), la présence du personnage de Dracula sainement refoulé.

Nous notons qu'une femme exécute la danse du ventre dans l'espace défini comme « archétypal », cette image nous fait penser à l'univers de l'orient. Cet univers est diamétralement opposé à l'occident, symbolisé selon nous par l'image du couple de bourgeois. En effet, l'orient nous semble être le réceptacle de la manifestation archétypal du Soi primaire collectif. De plus, l'étymologie du mot orient signifie « qui se lève », et semble faire référence à l'actualisation d'une réalité archétypique nouvelle chez Danaé.

Nous passons maintenant à l'autre aspect de l'espace, la représentation du tableau de Van Eyck (Figure 20). Le couple qui se tient par la main dans une chambre à coucher est un des premiers exemples d'une scène intime bourgeoise dans la peinture de la Renaissance. Cette scène qui révèle une complicité entre un homme et une femme semble représenter au sein de la réalité psychique de Danaé un rapprochement, c'est-à-dire une conciliation entre les principes féminin et masculin. Il est intéressant de noter que nous avons proposé l'hypothèse du mariage sacré (i.e. une hiérogamie) du Ciel et de la Terre dans les deux séances précédentes et qu'ici nous nous trouvons devant la représentation d'un couple « humain » marié. Ils se tiennent par la main et ce geste symbolique semble manifester leur étroite union. En soi, cela semble représenter une évolution chez Danaé dans la mesure où la représentation d'un couple humain au sein de sa réalité interne la rapproche d'un monde plus personnel, moins archétypique. On constate un miroir rond peint à l'arrière-plan de la peinture, il est situé au centre, soit entre l'homme et la femme. L'amie de Danaé va casser le miroir situé derrière le couple, dans l'espace profane, soit la représentation de la réalité physique, concrète. Quelle est la signification de ce geste? Nous ne connaissons pas la nature de la relation de Danaé avec cette amie. Ce savoir nous aurait peut-être aidé à élucider ce geste. Par contre, nous constatons que les symboles du miroir se sont manifestés dans les rêves de Danaé et ce à partir de la dixième séance (soit à partir de la deuxième partie de la thérapie). Lorsque Danaé fait mention de la présence d'un miroir pour la première fois (dixième séance), elle est avec une amie et tente de déménager un miroir dans un appartement. La deuxième fois (douzième séance), Danaé est à l'intérieur d'une cage à souris et elle essaie de se voir sur un vieux briquet argent. Dans le rêve actuel, le miroir est cassé par une amie. Il est peut être intéressant de

commenter que le miroir de ce rêve est non seulement situé au « centre » de la peinture, mais en plus, un mystère entoure ce miroir car il contient un secret. L'artiste Van Eyck s'est peint dans le reflet du miroir et ceci ne peut être remarqué que si l'image peinte à l'intérieur du miroir est regardée de très près, c'est-à-dire avec une loupe. Ainsi, si deux personnes sont présentes à l'avant-plan du tableau, trois personnes sont représentées dans le miroir. Deux associations nous viennent à l'esprit face au bris du miroir. Premièrement, le bris du miroir pourrait vouloir dire de libérer l'intérieur du miroir, c'est-à-dire libérer le troisième personnage, le peintre lui-même pris à l'intérieur du miroir. Par extension, on se demande si ce bris ne signifie pas pour Danaé de se libérer symboliquement de la mère imaginaire. Danaé se libère de l'archétype maternel archaïque et se soustrait ainsi à son emprise, ce qui lui donne accès (tout comme pour le peintre) à une réalité physique concrète représentée dans le tableau par une scène du quotidien. Danaé est en voie de développer un lien plus personnel avec des objets internes de plus en plus humanisés. Deuxièmement, Danaé croit se connaître et pourtant elle est surprise de se voir agir ou réagir différemment dans certaines situations. Dans ce cas-là, le miroir brisé pourrait signifier la destruction d'une vieille perception d'elle-même.

De plus, il est intéressant de souligner une innovation majeure de la Renaissance qui a révolutionné la perception de l'espace: la découverte de la perspective. La perspective ajoute une nouvelle dimension à l'espace et définit une nouvelle image du monde (*imago mundi*) au sein de la réalité psychique collective. En outre, la période de la Renaissance a été une période de renouveau et le discours de Danaé sur cette période semble annoncer au sein de sa réalité interne un temps nouveau. Le dessin de la séance précédente reflétant la construction d'un monde intérieur et le matériel de ce rêve laissent présager l'intégration d'une nouvelle *imago mundi*. Nous envisageons la manifestation d'une coexistence de deux univers au sein de la réalité interne de Danaé, soit la réalité psychique du Soi primaire collectif représenté par l'orient et la réalité psychique du Soi primaire individuel représenté par l'occident.

Le premier dessin (Figure 21b)

Danaé ne sait pas par quoi commencer. Elle se décide à dessiner la jeune femme du tableau dans l'espace droit de la feuille. La représentation de la jeune femme « d'apparence humaine » paraît bienveillante. Elle paraît enceinte tout comme celle représentée sur le tableau de Van Eyck (Figure 20).

Il nous semble que Danaé exprime maintenant une capacité à percevoir le « bon » objet, c'est-à-dire le « bon » sein, comme un objet total. La mère est perçue en entier (opposée à l'objet partiel) et dessinée en tant qu'être humain. Nous croyons être ici en présence d'une image idéalisée de la mère, soit une partie idéale du soi. Le sein idéalisé est habituellement issu de la figure réelle de la mère mais dans ce contexte-ci, de la thérapeute. Il forme l'Idéal-du-Moi et saura adoucir la cruauté de l'objet persécuteur interne (i.e. la personnification du vampire) chez Danaé. Non seulement nous nous trouvons en présence d'une personnification du « bon » sein mais ce progrès sous-tend au sein de la réalité psychique de Danaé une séparation de l'imaginaire des parents combinés, soit une reconnaissance des parents comme des individus séparés puisque la mère a ici le statut de personne.

La jeune femme nous paraît enceinte et l'expression d'un désir de maternité (ou de paternité) est selon Klein (1968) une des manifestations de la réparation dans les sublimations. La réparation a pour rôle de neutraliser les attaques sadiques et symbolise généralement une prédominance des pulsions de vie. Nous remarquons que la jeune femme dessinée au crayon est une esquisse et semble impliquer que la limite corporelle de l'objet n'est pas encore stable. Le fait que son visage n'a pas de trait nous suggère qu'elle n'est pas encore habitée, c'est-à-dire incarnée.

En résumé, c'est l'introjection de l'objet réel et total qui saura mitiger la violence du surmoi persécuteur. L'objet réel et total forme le noyau bon interne et fournit une relation plus entière au moi dans son identification à cet objet. Cette première identification marquerait le début du narcissisme primaire.

Selon Solié (1980), l'image secourable de la mère (Figure 17b), représentée ici dans ce dessin, émerge du refoulement de la mauvaise mère (Figure 14). Nous observons une transformation de la mère monstrueuse enceinte (Figure 6) en une femme « humaine » enceinte (Figure 21b) au sein de la réalité interne de Danaé. Solié commente sur la métamorphose de la mère monstrueuse Tiamat et de son fils Kingu lors de la récitation du mythe cosmogonique babylonien durant les fêtes du Nouvel An. Le combat passif du héros lunaire, homologué à la position dépressive de Klein, raconte la mort de Marduk et son morcellement amorce une genèse, soit une transmutation de la mère « mauvaise » cannibalo-vampirique (i.e. le chaos) en une nouvelle expression, spirituelle, de l'archétype féminin. Selon nous, Danaé s'est engagée dans ce

combat passif (i.e. la position dépressive) à partir de la dixième séance par le biais d'un processus de régression psychique vers l'équivalent maternel (Figure 12). Nous comprenons que le processus de transformation de la « mauvaise » mère (i.e. parents combinés de Klein) dans le mythe de Marduk, associée au personnage du dessin de la sixième séance (Figure 6), en une manifestation de la « bonne » mère, soit la jeune déesse secourable Zarpanitou, douce et bienveillante, associée au personnage dessinée par Danaé à la Figure 17b, est issu de l'inversion-réversion de la pulsion orale. En effet, c'est le retournement de la pulsion agressive orale, soit l'incorporation de l'objet, qui a entraîné la désintégration du monde intérieur de Danaé et qui a amorcé chez celle-ci une phase masochiste dépressive. La régression psychique qui est accomplie au niveau de l'équivalent maternel (Figure 12) est symbolique et sous-tend une relation incestueuse dont le but est la régénération spirituelle, la renaissance. Le dessin (Figure 17b) semble refléter l'actualisation au sein de la réalité interne de Danaé de l'archétype de la vierge enceinte, en tant que principe féminin psychologique. Cet archétype est issu d'un retournement de la pulsion (archétypo-pulsionnel) en son contraire. Le retour symbolique à la mère transforme l'objet maternel archétypo-pulsionnel en un objet archétypo-spirituel au sein de la réalité interne de Danaé. Danaé, identifiée à l'archétype du héros lunaire, donne naissance à l'Anima soit le principe féminin psychologique, miséricordieuse et salvatrice (Figure 17b).

Ceci signifie que la figure ailée enceinte du dessin de la sixième séance (Figure 6), représentante de la matière (la *Physis*), se transforme en une représentation d'une jeune vierge enceinte, aspect psychique (et/ou spirituel - le *Noos*) de la matière. Cette transformation est issue de la Figure 17b lorsque la matière a été fécondée par le principe masculin spirituel, le *Logos*. En conséquence, elle se retrouve enceinte par la pénétration de l'Esprit en son sein et devient dès lors la représentation symbolique de la vierge enceinte. Cette transformation engendre selon nous chez Danaé un espace-temps mythologique, soit le champ *Bios-Noos* de l'archétype. On comprend que la représentation de la figure ailée est enceinte du genre humain et que le meurtre (du sujet et de l'objet) donne naissance à la première mutation, soit l'humanisation. Quant à la jeune vierge enceinte ici, elle donne naissance à la deuxième mutation, soit le processus d'humanisation (i.e. la Conscience). La jeune femme dessinée représente selon nous la première mère symbolique au sein de la réalité archétypique de Danaé. On note que l'archétype maternel est dorénavant représentée au sein de la réalité interne de Danaé par une Mère de mort (i.e. la mauvaise mère) et une Mère de vie (i.e. la bonne mère).

La manifestation psychique d'un principe féminin (Figure 17b) par opposition au principe animal femelle (Figure 6) a pour effet d'engendrer au sein de la réalité interne de Danaé une nouvelle représentation syzygique, soit une syzygie de deuxième génération. La manifestation de l'inceste frère-soeur au sein de la réalité interne de Danaé représente ce passage dans lequel l'acte de création se satisfait par la génitalité, la procréation devient centrale à la régénération, i.e. à la réparation de son univers intérieur. Ce stade représente au niveau ontogénique, le passage à la génitalité, i.e. l'Oedipe archaïque.

Le deuxième dessin (Figure 22)

Danaé laisse de côté le dessin de la jeune femme, elle tourne sa feuille et dessine une fenêtre. Celle-ci ressemble à celles qu'elle voit dans ses rêves. On remarque que cette fenêtre est identique à la fenêtre du dessin de la dixième séance (figure 12). située à ce moment là dans l'espace gauche de la feuille. La fenêtre prend ici tout l'espace et est située au centre de la feuille. Danaé nous dit ouvertement trouver difficile de se sentir seule et à ce titre elle semble s'approprier des sentiments personnels qu'elle avait exprimés précédemment (à la dixième séance) mais sans se les approprier. Elle paraissait triste à ce moment là mais ne nous semblait pas consciente de son profond sentiment de solitude. Klein (1968) souligne que la manifestation de la nostalgie de l'objet lors de la perte de l'objet originel ainsi que le processus de réparation constituent des particularités de la position dépressive. La perte de l'objet originel et le sentiment de solitude reflètent la nostalgie d'avoir perdu quelque chose de précieux, ce qui pousse le moi à vouloir retrouver le soi perdu. Le sentiment de solitude exprimé par Danaé semble sous-tendre un besoin de retrouvailles avec l'objet perdu, c'est-à-dire celui détruit de façon inconsciente au stade schizo-paranoïde lors des attaques sadiques (Figure 6). On avait observé que le soi, sous la représentation de graines ensemencées, était devenu inaccessible au moi dans le dessin (Figure 12) de la dixième séance. Au cours de la séance actuelle, Danaé vit subjectivement un sentiment de solitude. Klein (1968) établit un lien étroit entre la présence du sentiment de solitude et le manque d'intégration du moi que sous-tend un sentiment de non-appartenance. Le désir intense d'intégration du moi renvoie au besoin d'être en relation avec son bon objet. Le bon objet semble être absente de l'expérience de Danaé.

En regardant la fenêtre dessinée, nous faisons deux observations. La première, on se demande si les couleurs des lattes, soit le vert et le rouge, sont vraiment des lattes de deux

couleurs différentes ou bien si une des couleurs représenterait le fond, par exemple le rouge alors que l'autre couleur représenterait la série de lattes. C'est difficile à dire. La deuxième observation touche l'alternance des lattes de couleur verte et rouge. Même si le dessin n'est pas terminé, on peut imaginer que Danaé aurait continué cette alternance des deux couleurs. La séparation des deux couleurs peut signifier la réussite du clivage dichotomique et permettre à Danaé d'ordonner son expérience en un pôle bon et un pôle mauvais. L'alternance des couleurs évoque un rythme et pourrait refléter métaphoriquement les oscillations entre les pôles dépressif et maniaque, fondements de la position dépressive au sein du développement normal de l'individu. Au cours de la période dépressive, l'introjection de l'objet d'amour requiert une série de perte et de récupération avant d'être établi au sein du soi et que sa stabilité et sa permanence soient assurées. Chaque victoire de l'objet d'amour (i.e. l'instinct de vie) sur l'objet de haine (i.e. instinct de mort) renforce une stabilité et favorise généralement une nouvelle intégration du moi qui aura de plus en plus confiance en son bon objet d'amour et sa créativité. Ceci semble amorcer chez Danaé, une phase au cours de laquelle est activé un va-et-vient entre la phase maniaque et la phase dépressive, et ce dans un processus de réparation imaginaire continue de l'objet détruit.

L'oscillation entre un pôle maniaque et un pôle dépressif correspond au niveau de la réalité archétypique de Danaé, à l'avènement de la souveraineté des dieux Fils-amants, Époux et Mâle fécondateur de la Déesse-Mère. La dramaturgie anale retrace selon Solié (1990) le mythe d'un jeune dieu perpétuellement asservi au Temps circulaire et subissant chaque année sa mort, (i.e. une manifestation du pôle dépressif) et sa résurrection (i.e. le pôle maniaque). Elle est célébrée chez les peuples à l'ère du néolithique pendant plusieurs millénaires. Cette dramaturgie actualisée au sein de la réalité archétypique de Danaé est une illustration de l'évolution du Soi à un temps donné et semble manifester au niveau ontogénique, l'expérience de la perte et de la récupération de l'objet au sein de sa réalité interne.

Au sein de la mentalité archaïque, dans une perspective phylopsychogénique, les deux couleurs semblent représenter une bipartition primaire du monde, comme par exemple l'opposition exemplaire du sacré et du profane. Le rythme cosmique participe à la valorisation du drame lunaire et végétal, reflet d'une situation religieuse primordiale d'alternance entre la vie et de la mort.

Les deux modalités cosmique - vie/mort, chaos/cosmos, stérilité/fertilité - constituaient, en somme, les deux moments d'un même processus. Ce « mystère », saisi après la découverte de l'agriculture, devient le principe d'une explication unitaire du monde, de la vie et de l'existence humaine; il transcende le drame végétal, puisqu'il gouverne également les rythmes cosmiques, la destinée humaine et les rapports avec les dieux. (Éliade. 1968, p. 79).

Le rythme agricole reflète une alternance cyclique de la polarité, qui remplace un antagonisme. Les dichotomies cosmiques (i.e. la polarité de l'archétype maternel) actualisées au sein de la réalité interne de Danaé semblent désormais ici complémentaires. En effet, le grain qui meurt exprime cette alternance de la mort et de la vie dans lequel le monde souterrain acquiert cette possibilité de renaître. Le passage du non-manifesté à la manifestation sous-tend l'accouchement d'une réalité archétypique nouvelle chez Danaé, soit l'actualisation de la dimension positive de l'archétype de la mère. De plus, les couleurs des lattes dessinées par Danaé nous font penser aux couleurs du personnage dessiné seul (Figure 12) à la dixième séance. Nous avons observé à ce moment une division primaire au sein du corps humain, la gauche était colorée rouge et la droite, verte. De la Figure 12 à celle-ci, un long processus d'intégration de cette alternance rythmique de la polarité (le rouge et le vert) semble prendre place chez Danaé.

En regardant la feuille et en essayant de s'imaginer ce qui a derrière les lattes colorées, qui peut apparaître comme une fenêtre barricadée, on est tenté de vouloir retourner la feuille du dessin. Et nous remarquons derrière la fenêtre condamnée, soit à l'envers de la feuille, l'image de la jeune femme comme si elle représentait le dénouement de ce cheminement. En effet, l'observation de la mise en place de conduites réparatrices chez Danaé sous-tend l'existence d'une culpabilité. Klein (1968) énonce que les conduites réparatrices sont basées sur la capacité d'amour du sujet et cette attitude observée chez Danaé au cours des dernières séances nous incite à penser qu'il y a une prédominance chez elle des pulsions de vie sur les pulsions de mort. La jeune femme enceinte nous semble être une actualisation de l'archétype maternel bon, soit une manifestation de la pulsion de vie.

En résumé. l'esquisse d'une jeune femme enceinte semble refléter chez Danaé des désirs de réparation au niveau génital féminin de l'objet originel détruit par les attaques sadiques. Le sentiment de solitude exprimé par Danaé nous semble refléter un profond désir de retrouver un soi

perdu. Quant au rêve, il semble mettre en évidence une nouvelle représentation de la réalité psychique de Danaé, à savoir l'apparition d'une division primaire entre deux types d'espace. En effet, à côté de ses relations avec des objets phantasmatiques appartenant à l'univers de la réalité psychique (i.e. dans le langage jungien, la réalité archétypique), se trouvent des relations avec des objets appartenant au monde réel et représentés ici par le portrait du couple issu du quotidien. La jeune femme dessinée est une première représentation symbolique de la bonne mère dans l'espace de droite, espace habité par l'objet persécuteur dans les premiers dessins de Danaé (Figure 1, Figure 3). Les deux réalités de l'archétype maternel, physique (i.e. pulsionnelle) et psychique (i.e. spirituelle), sont dès lors actualisées au sein de la réalité interne de Danaé. Désormais, il y a d'une part des représentants-représentations innés de la réalité psychique archétypo-pulsionnelle (Figure 6) et d'autre part, les représentants-représentations de la réalité physique concrète et symbolique propre à une culture donnée, soit la représentation de la Lune Vierge (Déesse-Mère) (Figure 17b).

Dix-neuvième séance: Danaé n'est pas venue.

Vingtième séance: Danaé n'est pas venue.

Vingt et unième séance

(Figure 23)

Nous mentionnons à Danaé que nous ne nous sommes pas vues depuis trois semaines. Danaé paraît très surprise que cela fait déjà trois semaines, comme si sa perception du temps avait été altérée. Nous lui suggérons de faire une séance d'art-thérapie comme à l'habitude et nous ferons la révision de ses dessins la semaine prochaine. Elle est d'accord. Danaé est intensément impliquée dans son dessin. Elle commence par les boîtes carrées au fond, puis dessine une boîte devant et au-dessus un personnage en croix. Elle trace le plafond et y laisse suspendre des prises. Nous sentons chez Danaé un sentiment de culpabilité et nous pensons que c'est parce qu'elle n'est pas venue à ses deux dernières rencontres. Elle termine par les trois boîtes à gauche de la feuille. Danaé nous dit vivre d'intenses angoisses et ne comprend pas pourquoi. Elle explique que c'est la raison pour laquelle elle n'est pas venue depuis trois semaines. Elle en a parlé à son psychologue et il a suggéré de l'hospitaliser. Nous lui demandons qu'est-ce qu'elle a à dire sur son dessin. Elle associe la boîte dans le bas à un grille-pain que ses parents ont déjà eu.

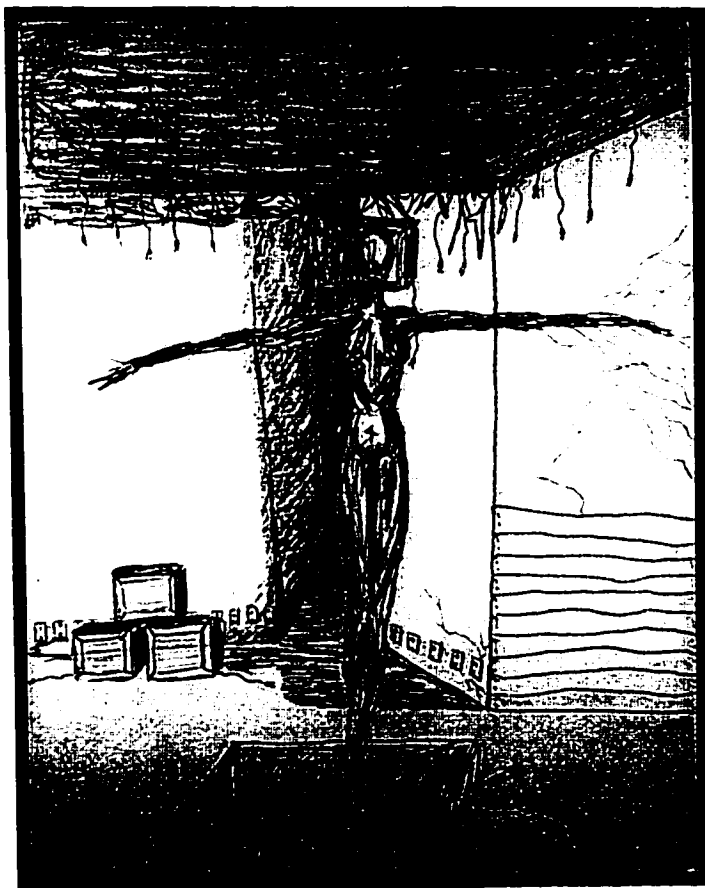


Figure 23: Vingt et unième séance.

Réflexion: Établissement du bon objet dans le Soi (unification de l'objet) - le Soi primaire individuel

Le personnage nous semble situé à l'intérieur de la boîte puisqu'il y a un plafond au-dessus de sa tête. La présence du plafond de couleur rouge et noir nous fait penser au dessus de la boîte du dessin de la seizième séance (Figure 19). Nous avons stipulé à ce moment-là que Danaé était située symboliquement à l'intérieur du corps de la mère, reflet d'une expérience intime avec la mère. Quant à la structure du fond, elle ressemble à l'esquisse dessinée (Figure 17a) à la dix-septième séance, où l'on trouvait une division au centre et des cubes de chaque côté représentant selon nous une dissociation progressive des identités parentales. Le personnage nous apparaît situé à l'extérieur de cette structure qui serait localisée derrière lui. Ces deux observations nous amènent à penser que ce personnage jouit de la connaissance simultanée de deux types d'espace, celle du dedans et celle du dehors, et donc aussi de deux réalités, externe et interne. Le corps en croix situé au centre de la feuille fait penser à une crucifixion et à une résurrection. Nous remarquons que le personnage porte une boîte sur la tête tout comme le personnage de la onzième séance (Figure 13). C'est ce qui nous amène à penser que c'est ce même personnage que nous retrouvons ici. On observe que contrairement au dessin de la onzième séance (Figure 13), la boîte est maintenant ouverte et l'identité du personnage est mise à découvert. Il nous semble androgyne, reflétant selon nous une bisexualité psychique. Il n'a pas non plus de traits personnels. Les dards jaillissants du bout de ses mains ressemblent à des décharges électriques. Quant aux fiches électriques fixées au plafond et suspendues dans le vide, elles semblent représenter dans un langage métaphorique, une castration symbolique dans la mesure où elles sont sans vie et donc en conséquence impuissantes. La forme carrée sur le plancher avec sa fiche étendue sur le sol, tout comme les trois boîtes situées à la gauche, elles aussi « débranchées », laissent présager qu'elles ont toutes subi le même sort, la castration. Ceci laisse croire que toutes dépendent de ce personnage du centre qui serait le dispenseur d'énergie, le centre de la vie.

On perçoit un axe vertical qui semble être organisé comme suit: le personnage est placé au centre de l'image et il est situé entre un monde supérieur et inférieur. Le centre, le monde supérieur et le monde inférieur, alignés dans un axe vertical, nous apparaissent comme étant les objets les plus colorés dans le dessin et reflètent selon nous une charge affective intense alors que les figures du fond passent presque inaperçues. La représentation de l'axe semble faire suite au dessin (Figure 17b) de la quinzième séance, où Danaé avait fait référence à la radiographie d'une colonne vertébrale. Cet objet semble avoir émergé des profondeurs de Danaé. Et nous pensons

que nous sommes ici en présence d'une personnification de l'objet interne bon. Le personnage semble représenter non seulement le lien entre le haut et le bas mais également entre la droite et la gauche, unifiant ainsi symboliquement les quatre points cardinaux de l'espace.

Dans une optique kleinienne, le symbole de la résurrection serait une nouvelle forme de réparation faite à l'objet, réparation toute-puissante typique de la position maniaque et qui se déroule uniquement au niveau de l'imaginaire, c'est-à-dire au niveau de la réalité psychique de Danaé (Klein, 1968). Ceci signifie que la réparation est de nature hallucinatoire. Les parties supérieure et inférieure du dessin représentent selon nous l'opposition des aspects bon et mauvais de l'objet, clivage indispensable au processus de différenciation des qualités de l'objet et de réparation du bon objet. La partie supérieure, soit le plafond, semble avoir « perdu de son autorité ». En effet, en observant les fiches électriques suspendues dans le vide, on peut s'imaginer que son pouvoir lui a été ravi. Quant à l'objet associé par Danaé à un « grille-pain », il semble mener à un lieu souterrain comme un puits profond. Cet espace paraît représenter l'imgo du mauvais objet, c'est-à-dire l'espace dans lequel les mauvaises parties du soi (et du moi) sont rejetées. L'image du « grille-pain » semble être un développement de la forme organique rouge de la quinzième séance que nous avons associé à un abîme (Figure 17b). Les frontières de cet espace semblent maintenant suffisamment définies pour qu'il devienne le réceptacle d'un monde précis. Cette représentation paraît manifester la formation de l'espace du refoulement au sein de la réalité psychique de Danaé. Klein (Klein et al., 1980) souligne le rôle important du clivage dépressif lorsqu'il s'allie au refoulement dans un processus d'édification de l'inconscient. Le clivage dépressif diffère fondamentalement du clivage étanche (clivage schizoïde) dans lequel l'objet mauvais n'est pas accessible au moi. Ce nouveau type de défense auquel le moi de Danaé a accès servira à son développement ultérieur.

Le personnage situé au centre nous semble représenter l'installation du bon soi au sein de la réalité psychique de Danaé car son rôle est non seulement d'alimenter la vie mais également de réunir les aspects clivés de l'objet. Ces aspects clivés sont symbolisés selon nous par la présence d'un monde supérieur, représenté par la voûte (i.e. le plafond) d'où les fiches pendent, et d'un monde inférieur, représenté par la forme carrée au sol. Le personnage du centre, représentant le médiateur entre ces deux mondes, montre une aptitude d'unification qui est selon Klein (Klein et al., 1980) une expression de l'amour, i.e. une manifestation de la pulsion de vie. L'établissement de la pulsion de vie au centre reflète selon nous une victoire de celle-ci, soit le triomphe de la

capacité d'amour de Danaé sur la haine. Le personnage du centre représenterait dès lors l'installation du bon soi au sein de la réalité psychique de Danaé. Ce médiateur devrait favoriser dès lors l'intégration du moi de Danaé et s'opposer par conséquent à sa dispersion (i.e. la désintégration). Le succès de la pulsion de vie offrirait dans ce cas-là la chance au moi primitif de Danaé de s'identifier à ce bon objet et appuie ainsi son évolution psychique. Le visage dévoilé semble signifier au sein de la réalité interne de Danaé que l'objet manquant a été retrouvé et sous-tend une identification à un autre soi. En effet, à la Figure 13, nous avons énoncé que le personnage représentait probablement une figure du moi archaïque au sein de la réalité interne de Danaé. À ce moment, il se présentait selon nous comme étant meurtri suite à la perte de l'objet originel. De plus, il nous avait semblé représenter celui qui éprouve la nostalgie d'un objet manquant. Nous constatons donc leur ressemblance. Toutefois, nous remarquons que la boîte dans ce dessin (Figure 23) est ouverte et laisse voir un visage. On pourrait déduire que ce personnage a trouvé son objet interne, soit une identité, un reflet à son image.

Dans une **perspective phylopsychogénique**, nous postulons que ce personnage est une manifestation du Soi primaire individuel étant donné qu'il est identique à celui dessiné à la onzième séance (Figure 13). En effet, les deux personnages sont affublés d'une boîte. Le visage dévoilé sous-tend des retrouvailles avec l'objet perdu, dans ce contexte c'est avec le Soi primaire collectif. L'imgo située au centre représente la résurrection du héros lunaire Marduk et symbolise au sein de la réalité interne de Danaé le Soi qui a subi le voyage initiatique dans les entrailles de la mère. Sa résurrection représente l'assomption d'un Sujet, il est le Soi en tant que noyau organisateur au sein de la réalité interne de Danaé. Nous pensons que ce personnage représente d'abord au sein de la réalité interne de Danaé une restauration de l'Anthropos, soit une représentation symbolique de l'homme collectif, représentant archétypal de l'espèce humaine. Il nous semble incarner le chef du groupe de personnes dessinées sur la boîte à la treizième séance (Figure 16). C'est une représentation de la métamorphose du Phallus morcelant, c'est-à-dire le phallus séquestré dans la matrice (Figure 6) qui s'est transformé en un Phallus fécondant par le biais du sacrifice de la relation fusionnelle-confusionnelle de la pulsion orale. Le Phallus fécondant semble correspondre à une représentation archétypale du Soi de Danaé, soit la période anale ou Oedipe archaïque. Dans une perspective phylogénique, le Phallus fécondant est associé à une période bio-cosmogonique dans laquelle la représentation du Grand Mâle distributeur de la Vie joue un rôle dynamique.

C'est par le biais d'une transgression phantasmatique de ses pulsions orales dans la première partie de la thérapie, suivie d'un retour vers l'équivalent symbolique de la mère à la Figure 12, que Danaé s'est engagé dans le premier stade anal. Ce processus a engendré au sein de la réalité interne de Danaé la deuxième syzygie, soit la syzygie anale (i.e. Oedipe archaïque) (Figure 23). Cette manifestation de la syzygie anale favorise dès lors chez Danaé de la primauté génitale dans la réparation des objets. En effet, la syzygie anale est particularisée par une séparation encore éphémère des représentations archétypales de la Mère et du Père et leur union représente un mariage sacré (i.e. hiérogamie). Cette union amorce un retour à la syzygie orale, soit à la fusion-confusion originelle (i.e. le chaos pré-cosmo-anthropogonique) et a comme visée une régénération, i.e. une réparation du monde interne de Danaé. Dans la perspective d'une récapitulation de la phylopsychogenèse, la manifestation de la syzygie anale engage la réalité interne de Danaé dans un processus de ritualisation de l'inceste génital entre la Mère (i.e. Utérus de deuxième naissance) et son Fils-Amant (soit l'Oedipe archaïque dans le langage kleinien). En effet, Solié situe la relation incestueuse de la Grande-Mère et du Fils avant la manifestation du Père de la horde primitive, reflet d'une relation entre le Père et ses fils. L'aspect androgyne du personnage en fait un arché syzygique qui reflète une bi-sexualité psychique non différenciée, phénomène compréhensible à ce stade initial. Le personnage central symbolise la fonction transcendante, un concept développé dans l'approche jungienne. La fonction transcendante implique une intégration des réalités physique et psychique au sein du Soi. En effet, la représentation du Soi à la Figure 23 a été en mesure de subir les deux épreuves classiques de l'initiation, soit initialement par l'eau (Figure 6), symbole de la matière, et subséquemment par le feu (Figure 17b), symbole de l'esprit. Dès lors, la synthèse des deux aspects antagonistes réunis au sein du personnage reflète une intégration de la matière (i.e. le périssable) et de l'esprit (i.e. l'éternel, propriété de la divinité).

Une représentation du Soi nous semble établie au sein de la réalité psychique de Danaé mais sa permanence ne semble pas assurée. La ritualisation du mariage sacré entre les principes féminin et masculin, soit entre l'Utérus et le Phallus, donne lieu à la célébration annuelle par une culture entière de la mort symbolique du héros Marduk et de sa résurrection. On saisit que la responsabilité de renouveler le Monde est d'ordre collectif (i.e. un peuple) et reflète toujours à ce stade la primauté de l'inconscient collectif sur l'individualité. Ceci signifie que cette période sera caractérisée chez Danaé par une prédominance des représentants-représentations de l'inconscient

collectif sur les représentants-représentations de son monde personnel. Ce processus aura comme visée d'édifier chez Danaé les pulsions anale et génitale en des systèmes symboliques.

Le symbole de la croix semble symboliser la résurrection tout comme la crucifixion. La crucifixion reflète selon nous le phénomène de conditionnement, où en vertu de la loi, toute forme qui se manifeste et existe dans un temps donné est soumis à un destin. La réalité archétypique actualisée au sein de la réalité interne de Danaé s'inscrit dorénavant dans le temps et dans l'espace, soit la manifestation d'un contexte religieux qu'on retrouve à la période du néolithique.

En effet, si la culture du paléolithique des chasseurs est en étroite rapport avec la mise à mort de l'animal, le système symbolique de la culture du néolithique est représenté par les Déeses-Mères et les Dieux Fécondateurs dont la vie religieuse est en rapport avec la sacralité de la « Vie ». Le sang et le sperme deviennent les éléments sacrés. Nous contemplons la nature du personnage dessiné au centre (Figure 23) et nous constatons que des courants électriques, comme des dards, émergent de ses mains. Dans une perspective de la récapitulation de la phylo-psycho-genèse, nous associons celui-ci à une représentation archétypale des dieux de l'orage, c'est-à-dire les dieux atmosphériques fécondateurs dont les attributs génésiques sont le tonnerre, la foudre et la pluie. C'est selon nous une représentation du Soi, c'est-à-dire la manifestation du Phallus en tant que principe actif de l'archétype masculin au sein de la réalité interne de Danaé. Sa manifestation au centre du dessin reflète selon nous une nouvelle situation religieuse au sein de la réalité interne de Danaé, soit la substitution d'un dieu monothéiste par la représentation archétypale du dieu de l'orage. En effet, les fiches électriques fixées au plafond manifestent selon nous une représentation symbolique de la castration d'un dieu caduc. Cette mutation culturelle entraîne un nouveau mode d'être, soit une nouvelle réalité archétypale au sein de la réalité interne de Danaé.

Nous avons vu que l'homme archaïque tend toujours à se situer le plus près du Centre du Monde, symbole de la Vie intarissable et par conséquent du réel par excellence. Dans une perspective de la mentalité archaïque, la manifestation (en qualité d'hiérophanie) du personnage dessiné au centre de l'espace fait figure de rupture dans l'homogénéité chaotique. Un espace profane est ainsi transformé en une aire sacrée et la révélation d'un point fixe permet une orientation dans l'homogénéité. En conséquence, la réactualisation du geste exemplaire de création et la découverte d'un Centre permet de fonder le Monde et pour la réalité interne de Danaé, cela signifie la création d'un monde intérieur donnant naissance à une nouvelle image du Monde (i.e.

imago mundi) au sein de sa réalité archétypale. En effet, on observe que le personnage au centre unit et sépare à la fois la partie supérieure et la partie inférieure du dessin, il représente en quelque sorte le point de rencontre. Dans une conception religieuse de la mentalité archaïque, ce type de structure représente habituellement trois zones cosmiques, soit le Ciel, le centre de la Terre et l'Enfer (ou régions inférieures, le monde des morts). En se basant sur la représentation de la colonne à la Figure 17b associé par Danaé à une colonne vertébrale, le médiateur situé au Centre du dessin de la Figure 23 symbolise selon nous une représentation de l'axe du Monde (*Axix mundi*) (Éliade, 1968). Cette image du Monde (i.e. *imago mundi*) est un « système du Monde » traditionnel dont sont issus de nombreux mythes et croyances (Éliade, 1965). L'axe cosmique (i.e. *Axix mundi*), située au centre de l'Univers, sert de passage entre les mondes d'en haut et d'en bas. Elle est une image symbolique du Cosmos et représente selon nous une nouvelle manifestation de la réalité archétypique au sein de sa réalité interne de Danaé. Nous sommes en présence de l'actualisation d'une séparation des archétypes de la Mère et du Père qui sont unis par une représentation du Soi au centre. La séparation des archétypes originellement fusionnés a engendré au sein de la réalité interne de Danaé la manifestation des pôles positifs de l'archétype maternel (i.e. Utérus de deuxième naissance) et de l'archétype paternel (i.e. Phallus fécondant) et la création d'un médiateur au centre, soit le Soi primaire individuel. La manifestation de l'Axe du Monde reflète vraisemblablement une expansion des objets internes de Danaé dans l'actualisation de nouvelles images archétypiques.

La représentation de l'Axe du Monde au sein de la réalité interne de Danaé nous semble foncièrement liée aux deux mutations, soit l'hominisation et l'humanisation. Nous avons souligné que le redressement de la colonne vertébrale a pour conséquence l'origine de la première mutation, soit l'hominisation. La bipédie a entraîné une modification dramatique de l'expérience de l'espace chez l'espèce humaine et en a transformé radicalement sa conception.

C'est grâce à la position verticale que l'espace est organisé en une structure inaccessible aux pré-hominiens: en quatre directions horizontales projetées à partir d'un axe central « haut »-« bas ». En d'autres termes, l'espace se laisse organiser autour du corps humain, comme s'étendant devant, derrière; à droite, à gauche, en haut et en bas. (Éliade, 1976. p. 14)

La bipédie permet en effet à l'homme primitif de jouir désormais d'un champ visuel élargi et cette mutation ouvre un champ d'expérience unique à l'espèce humaine. C'est à la période du néolithique que le corps humain est homologué au cosmos et la colonne vertébrale à l'axe du Monde (*Axix mundi*), ce qui reflète la présence de correspondances micromacrocosmiques. Il nous paraît tout à fait vraisemblable d'affirmer que le dessin de Danaé représente un Axe du Monde et que la configuration des bras du personnage formant une croix révèle clairement une projection des quatre horizons au sein de l'espace. La projection de quatre horizons est solidaire d'une fondation du monde. La manifestation de cette image du Monde à la Figure 23 sous-tend selon nous une représentation symbolique des deux mutations, soit initialement l'hominisation qui signifie un processus de la verticalisation de l'espèce humaine, et l'humanisation. L'assise de ce développement a débuté initialement à la Figure 12 par une récapitulation symbolique de la première mutation, soit l'hominisation. Le retour psychique/spirituel au chaos pré-cosmogonique observé à la Figure 17b et la représentation d'une résurrection à la Figure 21 semblent impliquer une récapitulation symbolique de l'origine de la deuxième mutation, soit l'humanisation. Ce développement semble sous-tendre le phénomène observé par Piaget (cité dans Petot, 1989), à savoir que « l'enfant doit, au début de chaque stade, refaire à un niveau supérieur les acquisitions du stade antérieur et inférieur » (p. 16). La représentation symbolique de la première mutation semble donc avoir été actualisée au sein de la réalité interne de Danaé afin qu'elle puisse accéder à la représentation symbolique de la deuxième mutation, soit l'humanisation, le seuil de la Culture. Cette représentation symbolique semble avoir permis d'établir chez Danaé un rapport évolutif entre les deux aspects de l'archétype, soit un pouvoir de refléter la réalité matérielle (i.e. le *Physis-Bios*) en un monde symbolique (i.e. le *Bios-Noos*) au sein de sa réalité interne.

En résumé, il semble que nous assistons à l'établissement du bon soi au sein de la réalité interne de Danaé. Cet établissement implique une réparation toute-puissante (i.e. imaginaire) de l'objet interne. La représentation de cet objet interne montre un degré d'intégration et de synthèse des parties du soi. L'objet paraît total dans la mesure où les parties « bonnes » et « mauvaises » de l'objet sont réunies par le soi situé au centre et chaque partie nous paraît composée de sa propre pulsion. Le clivage binaire semble à présent céder la place au refoulement au sein de la réalité interne de Danaé. En retenant le sens de la réalité psychique et par le biais de la mise en place de l'identification-introjective, Danaé satisfait les conditions qui lui permettent de réinstaller une harmonie au sein de son monde intérieur, lourdement ébranlé par la perte par ailleurs normale du premier et unique objet. La mise en équivalence entre le bon sein et le pénis bénéfique engendre

chez Danaé une nouvelle relation d'objet. En effet, Danaé s'est tourné vers le second objet organisateur, le père, ce qui a eu pour effet de neutraliser la perte et de procurer une expansion des relations à ses objets internes. Un passage du pré-génital à la génitalité (i.e. la procréation) est observé dans l'utilisation de la sexualité génitale pour contrer la dépression c'est-à-dire le morcellement. Nous avons observé que toutes les réparations survenues depuis la dixième séance ont été imaginaires (i.e. hallucinatoires). Klein (Klein et al., 1980) énonce que l'apparition de la locomotion libre entraîne généralement une réparation plus active et plus concrète des objets, et donc de la Figure 23, quelque chose de formé va davantage se développer chez Danaé. on peut penser que la potentialité de réparation concrète s'active à partir d'ici.

Au niveau phylogénique, nous sommes témoin de la résurrection du Soi primaire individuel au cours de cette séance. La résurrection symbolise le retour du héros lunaire dans sa pérégrination dans le Ventre maternel. On observe que le ventre de la Mère imaginaire n'est plus seulement une représentation de mort absolu (phase de morcellement dévorant) mais contient désormais également la Mère de vie. L'actualisation de la syzygie anale instaure un nouveau mode d'être au sein de la réalité interne de Danaé. En effet, en se situant symboliquement au Centre du Monde, une nouvelle image du Monde (*imago mundi*) est engendrée au sein de sa réalité interne, soit la représentation symbolique d'un Axe du Monde (i.e. *Axi mundi*). Cette manifestation semble s'inscrire en continuité avec la représentation archétypale d'un dieu fécondateur, dieu de la foudre spécialisé dans la procréation, donc producteur de l'énergie créatrice de la Vie. À ce stade, il est manifeste que la représentation archétypale positive du Père au sein de la réalité interne de Danaé est encore assujettie à l'archétype maternel originel. Quant à la représentation symbolique de l'Axe du Monde, elle nous semble intimement liée à une manifestation psychique de la deuxième mutation, soit la genèse d'un processus d'humanisation.

Vingt-deuxième séance: Révision des dessins

Réflexion:

Danaé a très peu à dire sur ses dessins, elle nous parle des petites choses qu'elle doit faire. Nous la sentons dépassée par ce monde qui l'habite et on constate qu'elle se coupe de cette réalité intérieure. Nous avons apporté des livres sur la mythologie, des images qui nous font penser à ses dessins. Le but de cette démarche est de tenter de lui faire comprendre qu'il y a un sens à tout ce

monde qui l'habite. Nous avons subitement remarqué dans son regard un immense désespoir. Nous avons alors saisi que la dissociation face à ce monde interne est la défense indispensable à sa survie.

CHAPITRE VII

DISCUSSION

Cette discussion débute par le dessin (Figure 10) d'enfant que Danaé a apporté au cours de la première partie de la thérapie. Cette image nous paraît résumer en elle-même la réalité interne de Danaé au moment où elle a débuté sa thérapie. Nous pensons que ce dessin témoigne bien de la présence d'un conflit lié à l'angoisse de persécution située à la position schizo-paranoïde. Il semble qu'elle a identifié et ce, de manière soit inconsciente ou intuitive, un rapprochement entre sa présente détresse intérieure et ce dessin. Ce dessin a été classé dans son portfolio pendant toute la durée de la thérapie tout en sachant que Danaé voulait le récupérer à la fin de la thérapie. Danaé exprime ainsi d'une manière tacite son souhait profond que ce matériel soit contenu. Un regard sur ce dessin est utile dans la mesure où il éclaire l'ensemble du déroulement des séances d'art-thérapie. La présente analyse de ce dessin d'enfant met en lumière certains thèmes qui ont été par la suite ranimés au cours des séances en art-thérapie. Toutefois, ce n'est que lorsque la thérapie s'est terminée qu'un lien a été établi entre les conflits exprimés dans cette image et le matériel recueilli tout au cours de la thérapie.

7.1

Prologue: Interprétation du dessin d'enfant

Nous commençons l'analyse du dessin d'enfant (Figure 10) par l'organisation de l'espace. En imaginant la feuille comme une scène de théâtre, elle se divise comme suit: une tragédie occupe le « Centre » de la feuille, c'est l'avant-plan de la scène. Quant à l'arrière-plan, nous constatons un clivage entre la partie de droite et la partie de gauche, clivage, qui, selon nous, est normal et propre au développement infantile.

D'abord, la tragédie au Centre nous présente un dragon rouge tricéphale qui livre une offensive à une petite fille aux cheveux roux. Le corps de la petite fille a été morcelé, démembré par une des têtes du dragon. Selon nous, cette scène révèle dans le langage kleinien la dialectique du moi (situé à gauche) et de la pulsion de mort (située à droite). Les phantasmes sado-oraux sont manifestes et il nous paraît indéniable qu'ici c'est l'instinct de mort (i.e. le dragon tricéphale) qui, domine et triomphe.

Cette même scène serait formulée dans le langage jungien comme étant la dialectique du moi et de l'inconscient collectif qui s'accomplit au Centre de l'image. Le dragon tricéphale est selon nous le représentant de l'inconscient collectif et la petite fille, la représentante de son univers personnel. L'arrière-plan nous présente le clivage entre deux univers, c'est-à-dire entre l'inconscient collectif et l'inconscient personnel. L'espace de droite reflète selon nous la phylopsychogénèse, c'est-à-dire le développement des synthèses mentales de l'espèce humaine. Quant à l'espace de gauche, il représente l'ontopsychogénèse, soit le développement psychique de l'individu au sein de sa propre culture, c'est-à-dire maman, papa, frère et soeur. La dialectique entre ces deux univers à l'avant-plan s'avère virulente voire mortelle alors qu'à l'arrière-plan, elle se montre presque inexistante. En fait, on observe un oiseau rose dans le ciel à gauche qui semble peut-être se diriger vers la droite. Selon nous, le dessin de Danaé enfant situe un conflit entre un surmoi sadique-oral, soit le dragon, et le moi représenté par la petite fille.

7.11 Organisation de l'espace:

Le « Centre » à l'avant-plan

Selon nous, l'avant-plan du dessin exprime l'expérience du moi, le contenu manifeste de la dynamique. Ce dessin semble révéler l'angoisse paranoïde vécue par le moi qui était déjà en vigueur lorsque Danaé était enfant. Dans l'optique kleinienne, le dragon tricéphale paraît être la représentation objectale de la pulsion de mort, i.e. l'objet interne de type persécuteur vécu ici par le moi de Danaé enfant. L'expérience de persécution et la peur de l'anéantissement du moi, qui constituent les paramètres de la position schizo-paranoïde, nous paraissent visibles. Elles représentent les angoisses psychotiques appartenant aux stades précoces du développement oral du nourrisson. Ici, le moi est visiblement anéanti. Un surmoi oral sanguinaire (soit le dragon tricéphale en tant qu'objet phantasmatique) et des angoisses cannibaliques primitives intenses semblent être représentés ici. Klein (Klein et al. 1980) soutient que « C'est l'angoisse stimulée par les phantasmes cannibaliques qui est le facteur le plus puissant de fixation orale. » (p. 168). Danaé présenterait donc encore une fixation orale aujourd'hui (vu dans le travail thérapeutique) en raison justement des phantasmes cannibaliques puissants qui l'habitent et ne trouvent pas d'issue.

En résumé, cette partie de l'avant-plan de la scène appartient au domaine de la conscience du moi lequel révèle la perception de l'expérience immédiate du moi, i.e. le monde de l'objet

partiel décrit par Klein (Klein et al., 1980). La pulsion de mort représentée par un surmoi ou le ça (ou le surmoi et le ça encore fusionnés) se retourne contre l'objet.

Selon une perspective jungienne, la représentation du dragon tricéphale est plus qu'un symbole personnel, il représente un symbole archaïque de l'inconscient collectif.

Le Dragon est la figure exemplaire du Monstre marin, du Serpent primordial, symbole des Eaux cosmiques, des Ténèbres, de la Nuit et de la Mort, en un mot, de l'amorphe et du virtuel, de tout ce qui n'a pas encore une « forme ». (Éliade, 1965, p.48)

Le symbole du dragon est un archétype trop puissant à affronter pour la petite fille. La lutte est inéquitable. La petite fille a besoin d'un ou des alliés pour combattre et vaincre cette puissance destructrice. Dans ce dessin, l'univers de l'inconscient collectif est seulement habité par une figure menaçante. On y retrouve aucune force alliée pour soutenir la petite fille.

Le Clivage à l'arrière-plan

Nous passons maintenant à l'organisation de l'espace à l'arrière-plan de la scène, le contenu latent du conflit. À notre avis, cette partie du dessin nous dévoile la totalité de la dynamique du conflit car nous avons affaire à l'objet total. Nous observons un clivage entre l'univers de la phylopsychogénèse (à la droite) et l'univers de l'ontopsychogénèse (à la gauche). Nous définissons l'objet total comme étant ces deux univers, phylopsychogénique et ontogénique, qui figurent derrière le dragon et la petite fille, lesquels étant les représentants respectifs de ces deux univers. Cet objet total serait donc non accessible à la perception du moi. Nous pensons que cette analyse va contribuer non seulement à comprendre le conflit présenté à l'avant-plan mais aussi à saisir le point de fixation pathologique dans le développement de Danaé aujourd'hui.

Espace de gauche: l'ontopsychogénèse

Derrière l'enfant se révèle un univers qu'on pourrait associer à l'inconscient personnel. Il se particularise par la présence d'un cactus rouge, d'un arbre au tronc jaune et au feuillage bleu, d'un serpent au corps jaune. Le mot « maman » est écrit en lettres roses dans le ciel et un oiseau de couleur rose est en train de voler. Cet espace est selon nous l'aspect « culturel », qui

correspond à ce qui est actualisé chez le nourrisson dès sa naissance au contact de ses parents. L'arbre et le cactus sont selon nous la représentation interne des deux parents de Danaé, les deux composantes de l'univers du moi. Le cactus rouge est probablement la représentation interne de la mère que Danaé dépeint comme une personne froide et très peu affectueuse. En effet, on ne peut penser au cactus comme une plante affectueuse, accueillante avec ses piquants! L'arbre au tronc jaune à la droite du cactus représente, selon nous, la figure du père. La représentation des deux parents introjectés et projetés se présentent ici davantage sur un plan « végétal », comme s'ils n'avaient pas acquis dans la réalité interne de l'enfant la condition d'être humain, i.e. anthropomorphe. On peut comprendre que l'imgo des parents au sein de la réalité interne de Danaé enfant ne sont pas en mesure de secourir la petite fille, encore moins de la protéger du dragon.

Du côté de cette partie de la scène, le serpent est le seul être terrestre qui peut se mouvoir et il semble fuir du côté opposé au conflit situé au Centre. Le serpent étant de même couleur que le tronc de l'arbre, il semble représenter l'énergie libidinale du père. Son attitude sous-tend qu'il est un peureux. Quant à l'oiseau, il est de couleur rose comme le mot « maman » écrit dans le ciel. En conséquence, nous pensons qu'il représente l'énergie de la mère, ce qui est par ailleurs contradictoire à la représentation de la mère que nous avons envisagé, soit le cactus rouge. L'oiseau rose semble représenter une imago maternelle bonne qui se dirige vers la partie droite du dessin où se déroule la situation conflictuelle. Est-ce pour venir en aide à la petite fille? Danaé semble n'avoir jamais ressenti ou perçu cette aide maternelle si on se base sur notre compréhension de son univers psychique et de ses points de fixation.

Le thème de la représentation végétale est un thème familier dans les séances en art-thérapie et sa signification a été associée au symbolisme lunaire. Ce dessin semble corroborer l'idée d'un moi qui n'est encore qu'à un niveau « végétal ». Solié (1980) décrit la progression des représentations mentales au cours de la préhistoire dans l'élaboration du champ imaginaire humain: Terre-Mère nourricière végétale et animale, zoomorphe, zoo-anthropomorphe puis anthropomorphe. Le seul personnage humain dans ce dessin est le corps de la petite fille et il est morcelée. Les deux animaux, le dragon et le serpent ainsi que le soleil, paraissent représenter les objets internes qui manifestent des émotions; le dragon et le soleil semblent plutôt associés à la haine et le serpent, à la peur.

Espace de droite: la phylopsychogénèse

Solié (1980) rapporte que Klein ne fait aucun rapprochement entre les phantasmes primaires du nourrisson et les phantasmes collectifs. Or, selon Solié, dans le développement du nourrisson, il y a une récapitulation de la phylopsychogénèse qui équivaut à un stade de l'ontopsychogénèse. Les mutations ont joué un rôle prépondérant dans la manifestation d'un fragment du Soi-UN et chaque stade de culture (culture du chasseur au paléolithique, culture de l'agriculteur au néolithique, etc.) est une image d'un fragment du Soi-UN à un temps donné. À partir de sa naissance, le nourrisson va récapituler l'évolution de ce Soi-UN dont le cheminement est reflété par l'apparition des diverses cultures depuis l'ère du paléolithique.

Il semble que le dragon tricéphale représente un surmoi sadique oral sous sa forme cannibalique, ou encore une représentation interne de la pulsion de mort. Dans une perspective phylopsychogénique, le dragon est un représentant de l'inconscient collectif, i.e. selon le langage de Solié, une représentation du Soi pulsionnel et confusionnel (en conséquence, distinct du concept élaboré par Jung lequel le Soi englobe le conscient et l'inconscient). Notre analyse nous amène à penser que les représentations d'objets du dragon sont situées derrière lui. En conséquence, nous stipulons que le surmoi sadique oral possède un univers qui lui est propre et des représentations objectales. C'est ici nous croyons l'aspect novateur de cette approche, c'est-à-dire jeter un regard sur les manifestations de l'inconscient collectif par le biais des images-objets archétypiques et essayer de saisir une relation d'objet au sein de cet univers.

Au niveau de l'univers du surmoi sadique oral, on observe qu'un conflit virulent est présent entre les deux entités du côté droit de la scène. En haut, on observe un soleil dont le visage exprime vraisemblablement de la haine: ses sourcils sont froncés et les plis de sa bouche paraissent cruels et tyranniques. Un des rayons du soleil est dirigé « agressivement » vers la forme rouge et jaune au sol. Cette forme ressemble à un feu sur le dessus d'une montagne. Si on compare ce dessin aux dessins faits en thérapie, nous remarquons que cette configuration ressemble au groupe de personnes de la figure 7. En effet, il nous semble qu'à partir du feu, on peut aisément imaginer un groupe de personnages debout sur un monticule, certains avec les bras levés, exprimant d'une façon intense de la colère ou même de la haine envers le soleil. De plus, la forme rose étalée à la droite a l'apparence de montagnes. On pourrait imaginer que cette forme ressemble au profil d'un corps étendu dont les deux jambes, à la gauche, seraient repliés. Si tel

serait le cas, les personnages (i.e. le feu) se situeraient debout sur la partie inférieure du ventre, voisine de la partie génitale ou des entrailles. Selon nous, ces personnages semblent représenter le phantasme primaire du nourrisson reflété par la théorie kleinienne, c'est-à-dire la perception de bébés, à savoir que le corps de la mère recèle le pénis du père (Klein, 1972).

Dans une perspective phylopsychogénique, nous établissons une équivalence entre les bébés retenus à l'intérieur de la mère et la naissance de l'humanité (i.e. l'anthropogonie). On se réfère au mythe zuni dans lequel la mère, en tant que symbole gynécologique et obstétrique, retient l'espèce humaine dans son ventre (se référer à la dixième séance). Quant au symbole du pénis du père, c'est selon nous soit la représentation du Fils-Amants de la Mère ou bien l'Ancêtre mythique, représentant de l'humanité.

Une intense animosité a lieu entre ces deux partis: le soleil situé dans le ciel et le groupe de personnes situées sur un plan terrestre. Le conflit semble se passer entre deux types de « feux », un feu céleste représenté par le soleil et un feu terrestre représenté par un groupe de personnes en colère sur le monticule. Selon le processus observé chez Danaé au cours des séances en art-thérapie, il semble que sur un plan phylogénique, le conflit se situe au niveau de la sexualité féminine et de la sexualité masculine, qui sont dans un rapport de fusion originelle. (Dans le langage kleinien, on parlerait de l'imgo des parents combinés.) Nous pensons qu'une mutation des instincts et pulsions femelle et mâle en sacralité féminine et masculine s'est installée au cours de la thérapie par le biais de la formation de symboles.

Conclusion

Tel que stipulé antérieurement, le Centre de l'avant-plan du dessin met en scène la dialectique entre le moi et le soi. Dans la situation représentée, il est impossible pour le moi de s'identifier au surmoi qui cherche à l'anéantir. Et pourtant, selon Klein (Klein et al, 1980), cette identification primaire est essentielle au développement normal du moi.

Dans ce dessin d'enfant, la petite fille, associée à la représentation du moi, ne semble pas disposer d'un objet interne auquel elle peut s'identifier ou qui pourrait la protéger. Elle est seule, « abandonnée » au sein de cette anarchie. Ceci pourrait expliquer en partie le thème de « l'abandon » exprimé à maintes reprises au cours des séances en art-thérapie. En effet, Danaé exprime son besoin de ramasser les animaux « abandonnés », elle nous a parlé d'un patient

abandonné par le milieu hospitalier. Ceci semble refléter une projection de son sentiment d'abandon. L'absence d'un lien, d'une alliance procurant au moi un sentiment d'existence, de vie et d'épanouissement nous paraît fortement liée au senti d'abandon chez Danaé. Une identification primaire à un objet « bon » est, à notre avis, non seulement absente dans ce dessin mais impossible à accomplir en raison de la situation de tyrannie représentée. Et comme Segal (1982) le rappelle, « Les relations d'objet sont *au centre* de la vie émotionnelle » (p. 156) car elles permettent l'identification primaire qui, à son tour, favorise l'édification du moi et de son développement (Klein, 1972).

Nous souhaitons apporter une observation additionnelle, une hypothèse, qui pourrait sans doute être révélatrice concernant l'attitude agressive voire cannibalique du dragon envers l'enfant. Si nous tournons le dessin à l'envers, le corps du dragon se présente autrement. Il se présente maintenant comme la physionomie d'une souris rouge dont le corps serait pris dans un autre corps et nous suggérons ici, le corps de la « Mère ». La posture du corps et l'expression du visage de la souris semblent exprimer de l'impuissance. Il semble que ce soit l'identification à l'agresseur qui vienne au secours de ce sentiment d'impuissance. En effet, la « souris », incapable de tolérer son impuissance, se transforme en agresseur (i.e. le dragon) et s'attaque non au corps de la mère mais à un plus petit que lui, au corps de l'enfant (i.e. au moi). Est-il possible que la défense schizoïde dans l'expression du clivage et de la projection de la peur extrême entraîne chez la souris le comportement d'attaques sadiques. C'est une hypothèse à vérifier.

Il est intéressant de noter que la représentation de la souris a émergé au cours des séances en art-thérapie. Premièrement à la sixième séance (Figure 6), le personnage androgyne essentiellement peint en rouge ressemblait à une chauve-souris, i.e. une « souris » avec des ailes, créature de la nuit. Mais l'élément saillant ici avec lequel nous établissons une corrélation est le rêve raconté par Danaé à la douzième séance. Elle était dans une cage à souris et elle portait une peau de souris. Nous avons vu le meurtre de cette bête et un processus d'identification, du fait que Danaé « portait » la peau de souris. Ce rêve était apparu au cours de la deuxième partie de la thérapie lorsque Danaé avait accédé à la position dépressive. L'auto-agression observé au niveau de la phantasmatique de Danaé au cours de la première partie de la thérapie (Figure 6) semble s'être métamorphosé en hétéro-agression dans la deuxième partie de la thérapie. Ceci nous amène à stipuler que la bête a été tuée phantasmatiquement au cours de la thérapie et qu'une

identification à l'animal a pour effet chez Danaé l'acquisition d'une nouvelle qualité, soit l'agressivité.

Tel que stipulé plus tôt, la partie de droite du dessin reflète selon nous l'élaboration de la phylopsychogénèse et la problématique du conflit se situe au niveau d'une fixation dans l'évolution de l'inconscient collectif au sein de la réalité psychique de Danaé enfant. Cette partie du dessin nous montre un moment particulier dans le développement du surmoi au niveau de la phylopsychogénèse. Nous proposons que l'angoisse représentée dans ce dessin est attribuée à une rivalité qui implique la représentation de deux groupes qui se mènent une lutte et qui empêchent non seulement la mise en place de la dialectique entre l'univers du moi et de l'inconscient collectif mais également l'élaboration de ces deux mondes.

Le présent conflit empêche le moi de s'identifier à un « bon » objet. Sur le plan de l'ontopsychogénèse exprimé à la gauche du dessin, le surmoi « culturel », représenté par les deux parents, apparaît comme étant à un stade passif. La dialectique au sein de cet univers ne présente aucun indice qui pourrait suggérer une collaboration imminente.

La présence d'un « lien » est vital au moi et sans ce lien, le moi se trouve dans un vide qui signifie un état de non-être. Cet état crée chez le sujet un état d'aliénation profond et un sentiment de déréliction qui devient insupportable au moi et qui le pousse à se dissocier de son monde intérieur en niant sa réalité psychique intérieure. Nous pensons que ce profil nous aide à mieux comprendre le niveau de fixation pathologique au niveau du moi chez Danaé. C'est au cours des prochains paragraphes que nous allons explorer les répercussion de cette fixation dans les séances en art-thérapie.

7.2

Interprétation des séances en art-thérapie

Au cours du travail thérapeutique, on observe dans la production des dessins une organisation semblable de l'espace que l'on retrouve également dans le dessin de Danaé enfant. L'espace de droite semble manifester une élaboration des objets internes au sein de la phylopsychogénèse alors que l'espace de gauche représente selon nous une manifestation de l'ontopsychogénèse, soit le développement du moi à un temps donné de son développement

libidinal. Nous constatons une dialectique entre le contenu de l'espace de droite et celui de l'espace de gauche tout au long du processus thérapeutique alors que les points culminants de la démarche thérapeutique semblent se situer généralement au centre de la feuille. En effet, l'espace du centre semble incarner le point de rencontre du moi et du surmoi archaïque (en langage kleinien) ou encore des représentants-représentations de l'inconscient personnel latent et de ceux de l'inconscient collectif (en langage jungien). La résolution des conflits psychiques semble passer par un processus de retour au centre qui engendre une nouvelle opposition (i.e. une séparation) de deux réalités (physique/pulsionnel et psychique/spirituel) initialement fusionnées. Le retour au centre de deux entités différenciées semble donner naissance à une nouvelle capacité symbolique chez Danaé. Dans un langage jungien, ce processus représente une métamorphose du Soi-UN qui devient une représentation (i.e. un fragment) du Soi dans un temps donné dorénavant culturel, en tant qu'opposé au pulsionnel. Dans un langage kleinien, on pourrait dire que les pulsions destructrices sont mitigées par l'amour alors que le surmoi archaïque s'adoucit et s'humanise.

Nous trouvons opportun de jeter un regard sur l'ensemble des séances en art-thérapie afin de bien cerner le processus observé chez Danaé dans l'évolution de ses objets internes. Nous allons débiter avec l'approche kleinienne pour ensuite regarder ce même processus selon l'approche jungienne présentée par Solié.

7.21

Selon un approche kleinienne: l'ontopsychogenèse

Première partie:

De la première (Figure 1) à la huitième séance (Figure 9)

Le premier dessin nous présente une partition de l'espace mettant en relief la proximité de deux objets (ou de deux univers), l'instance du moi et le surmoi archaïque. Le groupe de trois personnes siégeant à la droite semblent impassibles. L'instance du moi représentée par le personnage seul à gauche nous semble brisée et abandonnée à lui-même. Le thème d'animaux abandonnés rapporté par Danaé semble refléter une identification inconsciente à ce sentiment. On constate l'absence d'imagos secourables (Figure 1), ce qui reflète la nature des relations d'objets au sein de la réalité psychique de Danaé. La présence de « froideur » nous montre que la pulsion

de mort est visiblement dominante. Le caractère androgyne des personnages laisse entrevoir une bisexualité psychique non-différenciée chez Danaé.

Le discours de Danaé au cours des séances qui suivent reflète une connaissance innée du « bon » sein (les coccinelles, la mésange, les vers rouges) et du « mauvais » sein (l'étourneau, les vers blancs), qui nous semblent être respectivement des représentations internes des pulsions de vie et de mort. Un conflit entre un groupe de Skin Heads et un groupe de noirs (Figure 3) dont Danaé est témoin semble éveiller immédiatement au sein de sa réalité interne un rapprochement entre ces deux pulsions. L'intensité de l'angoisse paranoïde suscitée, liée à l'angoisse d'anéantissement de la pulsion de vie, pousse Danaé à se servir de défenses schizoïdes au cours des séances qui suivent. La présence du clivage, i.e. le déni tout-puissant de l'objet mauvais (Figure 4 et 5), ainsi qu'une gratification hallucinatoire de l'objet d'amour, soit la passion pour son jardin, ont pour effet de neutraliser provisoirement l'angoisse. Des sentiments de toute-puissance semblent également en vigueur lorsque Danaé agit comme professeur avec nous. Les défenses schizoïdes opèrent ainsi pendant un certain temps. Toutefois, l'éruption de la représentation d'une coccinelle qui a l'« air écrasé », i.e. « morte », (Figure 5) au sein de cet espace nourrissant ravive à nouveau chez Danaé l'intense angoisse liée à une crainte de l'anéantissement de la pulsion de vie. En couvrant immédiatement la coccinelle de noir, Danaé étouffe sa propre angoisse d'être anéantie par l'objet persécuteur. À la vue de la coccinelle, perçue par Danaé comme étant écrasée, c'est comme si Danaé assistait à son propre « écrasement ». On comprend que c'est le manque de distinction entre Danaé et la coccinelle, soit entre le sujet et l'objet (i.e. l'identification-projective), qui cause l'angoisse paranoïde. Aussi, la coccinelle semble représenter un symbole concret ou une équation symbolique au sens où Segal l'entend.

Finalement, la tentative de garder les deux pulsions éloignées échoue et l'angoisse qui en résulte amorce une régression vers le sein « mauvais » (ou parents combinés en raison de la présence d'une bisexualité psychique à ce stade), représenté par le personnage de Dracula (Figure 6). On observe que la pulsion de vie représentée par le fœtus est sous l'emprise de la pulsion de mort, représentée par le personnage de Dracula. Cette représentation semble correspondre au point de fixation orale chez Danaé. On note que la représentation d'objet n'a pas ici le statut d'objet extérieur, le fœtus étant uni fusionnellement à la mère. Aussi, on comprend que Danaé risque d'être dévorée ou de disparaître dans le sein. L'intensité de l'angoisse persécutrice oblige

donc Danaé à réagir, ce qu'elle fait en clivant la pulsion de mort et en la déviant vers l'extérieur, ce qui constitue le premier processus d'éjection et de projection (processus du premier stade anal). On observe simultanément un retournement de la pulsion de mort sur le mauvais objet, i.e. une partie du sein, qui s'en trouve ainsi anéanti. Cette déviation de la pulsion de mort rompt la fusion originaire entre la pulsion de vie et la pulsion de mort et établit à la fois la genèse du sadisme et l'opposition fondamentale entre le bon et le mauvais. La déviation de la pulsion de mort implique que l'auto-agression se change en hétéro-agression. La phase d'exacerbation du sadisme primaire liée au stade oral de morsure se manifeste subséquemment chez Danaé à la séance suivante (Figure 6 et Figure 7) par la manifestation de phantasmes cannibaliques. Klein (1972) souligne le caractère exceptionnellement violent des attaques imaginaires contre les parents internes unis dans l'acte sexuel au cours de la position schizo-paranoïde. Les phantasmes cannibaliques ont pour conséquence non seulement la perte du premier et unique objet au sein de la réalité interne de Danaé mais également la diffusion de la pulsion de mort, ce qui sous-tend une distribution de l'angoisse. Un groupe de personnes (Figure 7) et un individu dessinés par la suite sur deux feuilles distinctes semble manifester une possibilité de différenciation entre deux objets bons. Nous avons observé la présence d'une proximité physique entre un groupe de gens et un individu dans le premier dessin (Figure 1), toutefois dans les Figure 7 et 8, chacun semble posséder son propre territoire (i.e. chacun sa feuille). Cette séparation semble avoir restitué une identité non seulement humaine mais sexuelle féminine (Figure 8) à l'individu dessiné à la première séance (Figure 1), lequel est probablement apparenté à l'enfant morcelé retrouvé plus tard à la Figure 10. Pourquoi la séparation permet-elle la restitution de l'identité? On l'observe mais nous n'avons pas trouvé les points théoriques, la réponse à l'explication de ce phénomène. Cette séparation des deux objets sous-tend une distinction radicale entre l'instance du surmoi (i.e. le groupe) et l'instance du moi (i.e. l'individu). La séparation semble offrir une plus grande autonomie à ces deux objets internes chez Danaé et favorisera la création d'une nouvelle structure au sein de sa réalité interne. Elle est toutefois suivie d'un état de désintégration (Figure 9), conséquence de l'incorporation cannibalique du premier et unique objet.

En résumé, dans la première partie du travail thérapeutique (soit les neuf premières séances), Danaé parcourt la première position, schizo-paranoïde, phase précoce de la période pré-génitale. Au cours de cette période, la réalité interne de Danaé a tendance à contenir des imagos phantasmatiques dévorantes et un surmoi archaïque écrasant. Le moi primitif de Danaé tente de contrôler les pulsions destructrices dirigées contre l'organisme par des mécanismes de défense de

nature schizoïde. Une perlaboration de la position schizo-paranoïde se manifeste chez Danaé par une exacerbation du sadisme oral et par des phantasmes cannibaliques qui entraînent un morcellement de sa réalité interne. On constate que la perlaboration engendre une nouvelle organisation au sein de la réalité interne de Danaé, soit le passage de la fusion de deux objets (l'individu et le groupe) à une séparation fondamentale entre l'objet (i.e. le surmoi) et le moi archaïque. Comme on le verra dans la deuxième partie, le morcellement de la réalité interne amorce la position dépressive chez Danaé.

Deuxième partie:

De la dixième (Figure 12) à la vingt et unième séance (Figure 23)

Suite à la perte du premier et unique objet, Danaé exprime des sentiments de solitude et d'aliénation qui se reflète à la fois dans ses propos et dans son dessin (Figure 12). Des conduites réparatrices sont dès lors mises en place par le moi pour perlaborer (*working through*) la position dépressive. Nous allons observer un mouvement de progression dans les conduites réparatrices chez Danaé. **Premièrement**, le moi de Danaé se sent impuissant face à l'angoisse de la perte de l'objet originel et il se protège par le biais de clivages. **Deuxièmement**, nous observons le début de l'introjection stable du bon objet et la manifestation du bon sein « idéal » se greffant aux conduites réparatrices qui poussent Danaé vers la position maniaque. **Troisièmement**, les conduites réparatrices feront un progrès important lors de l'apparition de la relation oedipienne archaïque, c'est-à-dire une conversion vers le second objet partiel, le pénis du Père. Nous allons examiner ces trois phases importantes de la réparation et son rôle dans la formation d'une conscience symbolique.

Nous pensons que la création d'un équivalent maternel se manifeste au sein de la réalité interne de Danaé suite à la perte de l'objet originel. En effet, à la Figure 12, Danaé délimite un espace, un contenant qui paraît représenter symboliquement le corps de la mère. Selon nous, cette première mise en équivalence, de par le contenant, ouvre le champ à un système de symbole chez Danaé. Cette manifestation symbolique de la mère semble issue d'un processus de réintrojection d'une partie du bon surmoi qui avait été projetée dans l'objet par Danaé au début de la thérapie, soit les sentiments d'amour exprimés pour son jardin. Une partie du surmoi est clivée et représentée en dessous sous la forme de personnages en gestation (Figure 12). Le rêve dans lequel Danaé déménage un miroir semble exprimer qu'elle ressent intuitivement la perte, la

représentation du miroir reflétant selon nous un désir inconscient d'une identification à un autre objet interne.

Le sentiment d'une nostalgie de l'objet manquant est observable à la Figure 13. Il nous semble que c'est la destruction de l'objet persécuteur au cours de la première partie de la thérapie, soit la phase schizo-paranoïde, qui laisse le moi de Danaé face à un espace maintenant inoccupé (Figure 13). De fait, on observe que l'espace de droite est inhabité alors qu'il avait été originellement occupé par l'objet persécuteur (Figure 1, Figure 3). La perte de l'objet originel semble susciter un sentiment de nostalgie chez Danaé et l'absence d'un lien éveille sans doute une angoisse dépressive. On constate que la réalité interne de Danaé a recours à des clivages de ses objets et ce mécanisme est identifié comme une stratégie défensive contre l'angoisse dépressive. Les processus de clivages divisent concurremment l'instance du surmoi archaïque et l'instance du moi (Figures 12 et 13). Un clivage du moi semble équivalent à ce stade à une mutilation symbolique et celle-ci est probablement une conséquence de la perte de l'objet originel auquel le moi archaïque de Danaé a été originellement fusionné. Les mutilations symboliques semblent refléter un processus évolutif dans la mesure où premièrement elles se manifestent uniquement au sein de la réalité interne de Danaé et où deuxièmement, elles créent un progrès dans l'aménagement des objets internes de Danaé. On comprend que les processus de clivage ont pour visée de modifier l'angoisse dépressive de façon quantitative en la répartissant sur plusieurs objets internes. Le clivage de la position dépressive contient ici une valeur adaptative. C'est non seulement la perte de l'objet originel (Figure 6) mais avant tout la nostalgie d'une relation à l'objet d'amour (Figure 13) qui amorce chez Danaé la mise en oeuvre d'une intériorisation du bon objet.

Nous observons une manifestation symbolique du bon objet, i.e. le sein, au coeur de la réalité interne de Danaé par le dessin d'une forme carrée primaire clairement opposée à la représentation du mauvais sein (Figure 14). L'introjection du bon objet (i.e. l'identification-introjective) semble s'appuyer sur l'expérience de l'objet réel, i.e. le thérapeute. En effet, le transfert massif que nous avons ressenti semble refléter chez Danaé l'utilisation de l'identification-introjective dans l'installation de nouveaux objets internes. L'introjection par récupération d'un monde extérieur favorable semble être possible grâce à la relation thérapeutique. Suite à l'intériorisation du bon objet réel, on observe dans celui-ci une superposition de deux catégories de clivage binaire, soit celui entre le dedans et le dehors et celui entre le bon sein, i.e. le sein complet conservé au centre, et le mauvais sein, i.e. le sein morcelé tenu à l'extérieur. Un clivage

entre les bons et les mauvais objets différencie davantage et mieux la nature et la valeur des objets et favorise la réparation du sein bon endommagé et le rapprochement avec l'objet bon. Quant à l'objet mauvais, il fonde l'altérité (soit l'autre) au sein de la réalité interne de Danaé et il est vécu à ce stade uniquement comme hostile et menaçant. L'identification au « bon » sein est une condition essentielle au développement du moi de Danaé et à la perlaboration (*working through*) de la position dépressive.

Une différenciation entre l'objet bon et l'objet mauvais entraîne chez Danaé de nouvelles stratégies face à l'angoisse dépressive. En effet, on observe chez Danaé le recours au déni maniaque (Figure 15) qui expulse le mauvais objet de sa réalité interne. Ce mécanisme a pour visée la protection de son bon objet et la mise en oeuvre d'une réparation toute-puissante de l'objet bon, illustrée par un tapis carré flamboyant contenant des graines à l'intérieur (Figure 15). L'illusion de toute-puissance favorise l'idéalisation de l'objet, aussi les conduites réparatrices toutes-puissantes métamorphosent le sein bon interne (Figure 14) en un sein idéalisé (Figure 15). Le sein idéalisé devient le représentant de l'instinct de vie et source de créativité au sein de la réalité interne de Danaé. À ce stade, la réparation est de nature hallucinatoire, c'est-à-dire qu'elle se passe uniquement au sein de la réalité interne de Danaé. Suite à l'idéalisation du bon sein, Danaé est à nouveau mise en contact avec le mauvais objet. La rencontre de l'objet mauvais entraîne chez Danaé la manifestation de nouveaux clivages mais sans qu'elle ait besoin d'expulser le mauvais objet de sa réalité interne. En effet, on note au sein de la réalité interne de Danaé une tendance à la conservation de l'objet opposé au mécanisme plus archaïque du premier stade anal, soit la destruction de l'objet par éjection. Le mécanisme de distribution paraît avoir joué à cet effet un rôle primordial en réduisant en plus petites quantités l'angoisse initiale, favorisant ainsi la présence adjacente des deux aspects de l'objet, soit le culturel et le primitif, au niveau de la réalité moïque de Danaé. La différenciation semble avoir favorisé la restauration de bons objets internes au sein de la réalité interne de Danaé, soit le sein (Figure 15) et les enfants (Figure 16). Le processus d'intériorisation de l'objet maternel représente chez Danaé le sevrage du sein et celui-ci ouvre la réalité interne de Danaé à de nouveaux objets, soit la relation au père.

En effet, nous constatons à partir de la Figure 17a un passage du pré-génital à la relation oedipienne archaïque chez Danaé, soit la conversion vers le pénis du père, le second objet partiel. Le mouvement de va-et-vient du pinceau exécuté par Danaé en tant qu'objet phallique semble prendre pour modèle l'acte sexuel pour réparer le corps de la mère blessée par les attaques

sadiques-oraux. Cette conduite semble avoir d'abord comme visée la réparation de la mère meurtrie (Figure 17b) et subséquemment l'instance du moi meurtri (Figure 18). La réparation du moi meurtri situé à l'intérieur de la mère symbolique dépasse celle de l'objet et rejoint la restauration d'un monde intérieur. On observe chez Danaé la capacité de s'identifier à la fois au surmoi, i.e. au pénis bénéfique, et à l'objet blessé, i.e. la mère et le moi, et cette capacité nous semble issue de la formation d'un fantasme de dualité de l'objet observée à la Figure 15. L'identification à la position masculine amorce également un processus de sublimation des pulsions génitales chez Danaé. L'utilisation de la genitalité (i.e. le pénis bénéfique) reflète une position plus active chez Danaé dans la réparation de ses objets internes et se poursuit au cours des séances suivantes.

On observe un nouveau développement dans les conduites génitales chez Danaé qui s'exprime par des désirs de maternité représentant le niveau génital féminin. Les désirs de maternité semblent être une nouvelle manifestation féminine de réparation génitale. Inspirée par un rêve, Danaé dessine une jeune femme enceinte dans l'espace droit de la feuille (Figure 21b). L'aspect humain de la jeune femme la rend plus près des objets réels et donc plus éloignée des objets phantasmatiques de la position schizo-paranoïde. Elle nous semble être une manifestation personnalisée du bon sein représentant l'instinct de vie et semble correspondre à l'objet qui manquait au sein de la réalité interne de Danaé. La jeune femme représente un bon surmoi, i.e. le premier objet secourable au sein de la réalité interne de Danaé, et symbolise selon nous l'Idéal-du-moi. Nous observons donc chez Danaé un développement dans la représentation interne de la mère. On constate en effet la transformation du sein, de la représentation initiale de l'objet partiel maternel, soit la structure carrée aux Figures 14 et 15, à une représentation de l'objet total (Figure 21a), soit à une représentation complète de la mère. On observe également la personnalisation de l'objet interne, ce qui favorise généralement une identification plus entière. Toutefois, la jeune femme est simplement esquissée par Danaé, ce qui laisse entendre que la stabilité de l'objet bon maternel ne semble pas assurée.

L'apparition de la représentation interne de la « bonne » mère, opposée à la « mauvaise » mère, crée un enrichissement au sein de la réalité interne de Danaé. En effet, c'est par l'entremise de la représentation « bonne » de l'imgo maternelle que les tendances réparatrices se manifestent. Ce progrès semble également se refléter dans l'observation d'un nouvel aménagement des objets internes chez Danaé à la Figure 23. En effet, la manifestation d'une résurrection des objets

représente chez Danaé une nouvelle intégration de ces objets, soit l'établissement du bon objet au sein de sa réalité interne et la restauration d'un monde intérieur harmonieux. Le visage dévoilé du personnage sous-tend des retrouvailles avec l'objet et un processus d'identification du moi au bon objet. Nous observons également que le refoulement se substitue ici au clivage étanche. Ce mécanisme de défense semble devenir possible grâce à la présence de frontières plus perméables entre les différents éléments de l'objet et sous-tend une formation de l'inconscient et du conscient.

En résumé, au cours de la perlaboration de la position dépressive, nous observons chez Danaé la mise en place de conduites réparatrices pour contrer l'angoisse dépressive. Initialement, les conduites réparatrices se manifestent par une série de clivages à l'intérieur du soi et du moi. Nous observons subséquemment un processus d'introjection stable du bon sein suivi d'une réparation toute-puissante qui transforme le sein bon en un sein idéal. Dans une identification à l'objet idéal, les conduites réparatrices s'étendent au contenu du corps de la mère, soit les enfants détruits par les attaques sadiques. En effet, le comportement constructif et réactionnel propre au stade anal restaure les enfants détruits. Le sevrage du sein associé à son intériorisation amorce un progrès fondamental chez Danaé, soit le passage des conduites réparatrices pré-génital à la génitalité. En effet, les conduites réparatrices s'enrichissent chez Danaé lors de la conversion vers le second objet, soit le père. Le début de l'introjection stable du bon objet a permis à la réalité interne de Danaé d'accéder à l'avènement d'une bonne image « paternelle » d'abord partielle (i.e. le pénis bénéfique). La bonne identification est basée sur l'intériorisation de la « bonne » image maternelle, soit le sein idéalisé. Nous constatons que l'utilisation de la génitalité, dans la conversion vers le pénis du père (i.e. le pinceau), a pour effet de rendre Danaé plus active dans la réparation de son monde interne. Une introjection de l'objet réel et total, reflétée dans la représentation d'une jeune femme enceinte, favorisera une identification plus complète à l'objet bon pour l'instance du moi de Danaé. L'établissement du soi bon fournit à Danaé les conditions nécessaires pour surmonter la dépression.

Le travail du deuil a visiblement enrichi la réalité interne de Danaé de nouvelles structures psychiques qui ont engendré une expansion des relations d'objets internes. Cette expansion favorise forcément une diminution de l'angoisse dans la mesure où les sentiments sont non seulement répartis sur divers objets internes mais où également l'objet d'amour (i.e. le bon objet) et l'objet de haine (i.e. le mauvais objet) sont désormais différenciés au sein de la réalité interne de Danaé. Dans l'ensemble de la thérapie, nous constatons une importante évolution dans la

représentation du surmoi chez Danaé. Au début du processus thérapeutique, le surmoi oral était représenté uniquement comme écrasant (Figures 1 et 6). Cependant, suite au deuil du premier et unique objet appartenant à la pulsion orale, nous observons la formation d'une « bonne » imago maternelle primaire, laquelle fonde l'assise d'un bon surmoi au sein de la réalité interne de Danaé. La figure d'un surmoi oedipien se manifestant à la Figure 21 présente un nouvel aménagement des pulsions au sein de la réalité interne de Danaé. Danaé est désormais de plein-pied dans le stade anal. Toutefois l'apparition du stade anal ne signe pas la fin du stade oral.

7.22

Perspective jungienne: la phylopsychogenèse

Nous observons au cours du processus thérapeutique de Danaé la manifestation d'une vision religieuse du Monde représentant un schéma cosmologique propre aux sociétés archaïques. Des comportements religieux sont dissimulés au sein des représentants-représentations de la réalité interne de Danaé, laquelle n'est évidemment pas consciente du processus qui se déroule en elle. La manifestation de ces images reflètent selon nous la présence d'un héritage phylogénique. Nous allons suivre ce processus à travers la structure mythologique des images de Danaé. La métamorphose de la violence des archétypes-pulsions oral et anal par le biais du sacrifice permet d'accéder à la représentation symbolique des objets internes, i.e. la phylopsychogenèse. Ce processus sous-tend selon nous une répétition symbolique des différenciations de l'espèce humaine de la Mère-Nature, à travers les mutations d'homonisation et d'humanisation, et représente le passage de la Nature (i.e. de la pulsion) à la Culture (i.e. à l'Esprit), lequel passage est associé selon Solié au passage du pré-génital au génital.

Première partie:

De la première (Figure 1) à la huitième séance (Figure 9)

Le premier dessin de Danaé (Figure 1) nous présente une situation vraisemblablement stagnante au sein de sa réalité interne, soit une image du noyau narcissique où le versant masochisme primaire prédomine. En effet, l'image d'un personnage seul à gauche rendu impuissant et d'un groupe de trois personnes à droite indifférent semble décrire justement cette position dans laquelle la pulsion de vie est écrasée.

Nous observons que le fait que Danaé rapporte qu'elle a été témoin d'une confrontation entre deux groupes de jeunes gens (Figure 3) à la troisième séance ravive un dynamisme psychologique dormant. La confrontation est associée ici au prototype archaïque des luttes rituelles. En effet, dans le renouvellement de la vie végétative, il était fréquent que deux groupes de jeunes gens se confrontent pour imiter ce combat mythique entre Marduk et Tiamat, soit entre l'ordre et le chaos. Cette lutte qu'on mimait pendant la fête du Nouvel An avait également pour conséquence de stimuler les forces cosmiques. « La lutte elle-même est un rituel des forces génésiques et des forces de la vie végétative » (Éliade, 1968, p. 270). La manifestation de deux forces antagonistes à la Figure 3 représente selon nous une imitation de ce geste archétypal au sein de la réalité interne de Danaé. Cette représentation semble de fait stimuler une énergie au sein de sa réalité interne. Le monde intérieur de Danaé semble s'organiser autour de ce modèle archétypal en répétant ce geste primordial.

Nous pensons que la représentation du jardin dans les dessins de Danaé (Figure 4 et 5) laisse entrevoir une possibilité de renouvellement au sein de sa réalité interne, soit un retour à l'ordre. En effet, le discours de Danaé au sujet de son jardin de même que sa représentation dans ses dessins semblent refléter selon nous un lien sacré associé à la quintessence de l'archétype maternel. Si les plantes sont une modalité biologique, la fonction religieuse de la végétation révèle avant tout dans la mentalité archaïque une fécondité inépuisable, soit un symbole cosmo-biologique. La végétation est une manifestation des forces créatrices et destructrices dans une dynamique à caractère cyclique. Elle semble symboliser au sein de la réalité interne de Danaé que la mort est un processus de transformation, qu'elle offre une possibilité de renaissance. Ce savoir est naturellement inconscient chez Danaé et semble issu d'un héritage phylogénique.

La perception d'une coccinelle écrasée (Figure 5) fait vivement réagir Danaé et la présence du déni observé par son bavardage permet une régression psychique vers la figure d'un personnage chimérique imaginaire (Figure 6). Le dessin nous révèle une relation fusionnelle et confusionnelle (i.e. incestueuse) entre les représentations du personnage ailé et du fœtus. La description que fait Danaé du vampire au cours de la séance semble indiquer que nous sommes en présence dans ce dessin (Figure 6) d'une syzygie originelle orale (ou parents combinés). Dans une perspective phylogénique, le personnage du vampire est une représentation phantasmatique du chaos pré-cosmo-anthropogonique. La fusion-confusion des objets internes est une manifestation du Soi grandiose, pulsionnel au sein de la réalité interne de Danaé, c'est-à-dire le Soi pré-cosmo-

anthropogonique. La représentation du chaos symbolise une modalité pré-formelle de l'Univers (i.e. la *Physis*) tandis que le fœtus à l'intérieur semble représenter une potentialité du principe de la vie (i.e. le *Bios*). En conséquence, la Mère imaginaire au sein de la réalité interne de Danaé est représentée par cette masse informe, la *Massa confusa*, la *Physis* alors que l'embryon en tant que Fils est selon nous une représentation de l'espèce humaine en devenir (i.e. l'*Anthropos* ou l'homme collectif), soit le *Bios*. La masse chaotique représente la présence des objets partiels au sein de l'arché matriciel suite à l'émiettement de l'instinct lors de la naissance. Elle se situe certainement à un niveau pré-culturel.

La figure des parents combinés de Klein est pour Solié une représentation du principe masculin contenue dans le principe féminin, c'est-à-dire le Phallus effracteur fusionné au Vagin denté. Ces deux objets au sein de la réalité interne de Danaé représentent les images archétypopulsionnelles du Soi situées au stade de l'inceste orale cannibalique. On comprend par le biais du dessin (Figure 6) que les objets internes de l'univers de Danaé sont dans un état fusionnel-confusionnel et que le moi-soi psychique-spirituel de Danaé est toujours assujéti à la Mère orale pulsionnelle archétypale. Le personnage ailé pourrait être perçu comme maître en puissance alors que le fœtus nous semble une représentation de l'existence d'un Soi-moi primitif, soit une unité psychomatique primaire au sein de la réalité interne de Danaé. La pulsion de vie semble être possédée par l'archétype maternel négatif.

Une intense terreur d'être dévoré ou morcellé par l'objet interne est manifeste chez Danaé par la présence du déni de la réalité psychique et de son bavardage continu durant la séance. C'est la numinosité (i.e. la puissance) de l'objet qui suscite ce sentiment archaïque terrifiant. En effet, le champ d'investissement pulsionnel prend racine dans la figure du numineux et son contact crée à la fois une fascination et une terreur. Ceci pourrait expliquer le comportement contradictoire de Danaé, soit l'attrait pour le personnage de Dracula dans son discours au cours de la séance et son geste de dégoût face à son dessin à la fin de la séance.

L'instauration d'un ordre au sein de la phase incestueuse cannibalique passe obligatoirement par le meurtre de cet aspect numineux de l'arché matriciel. L'arrivée d'une importante précipitation d'eau limpide provenant symboliquement des cieux annonce la destruction phantasmatique de cet être imaginaire au sein de la réalité interne de Danaé et a pour conséquence le double meurtre du Sujet et de son Objet. Le sacrifice de la pulsion amorce sa

métamorphose tel que représenté à la Figure 6. Rappelons que le sacrifice est selon Solié l'homologue psychique des mutations biologiques. Le meurtre de la Mère et du Fils fusionnés (i.e. parents combinés de Klein) représente le combat du héros solaire Marduk contre la représentation du chaos primordial Tiamat et Kingu. Ce combat représente symboliquement au sein de la réalité interne de Danaé une séparation des principes maternel et paternel et implique une première différenciation sexuelle cosmique, c'est-à-dire de nature collective. Elle représente la première séparation-clivage au sein de la réalité interne de Danaé, soit une rupture entre le Soi primaire collectif et le Soi primaire individuel originellement fusionnés. La majorité des mythes des sociétés primitives raconte que la séparation des parents est à l'origine de la Lumière, c'est-à-dire de l'Esprit, de la Culture.

Cette première séparation-clivage agit sur différents niveaux de la réalité interne de Danaé. Au niveau phylogénique, elle est d'abord selon Solié (1980) une représentation d'une protérogenèse biologique qui récapitule l'ouverture radicale du comportement instinctuel, soit la protérogenèse *Homo*. La séparation symbolise une récapitulation de la biogenèse (*Bios*), c'est-à-dire la naissance de la vie sur Terre, et de la première mutation, l'hominisation, soit la rupture de l'être humain d'avec la Mère-Nature. Au niveau de la réalité archétypale de Danaé, cette première séparation-clivage représente la première chute, soit le combat du Soi (i.e. Marduk) dans l'instauration d'une cosmo-anthropogonie, i.e. d'un monde ordonné. Au niveau ontogénique, c'est le sevrage du sein et l'origine de l'hallucination de l'objet manquant.

Au niveau phylogénique, l'extinction du feu par une eau claire (Figure 6) nous semble être une représentation symbolique qu'on retrouve dans les cérémonies de la nouvelle Année et qui symbolise un retour collectif vers le désordre, c'est-à-dire le chaos pré-cosmo-anthropogonique. La réalité intérieure de Danaé est habitée par des phantasmes cannibaliques. En effet, on note une transgression phantasmatique de l'inceste cannibalique chez Danaé et ce type de phantasme donne la possibilité à l'instance du moi de Danaé de s'approprier la puissance de la Mère et de l'incorporer. La manifestation d'une inversion-réversion de la pulsion orale telle qu'elle est projetée par Danaé dans les phantasmes cannibaliques, entraîne inévitablement un émiettement de sa réalité intérieure. Le soi de Danaé, identifié au héros solaire, amorce sa descente (i.e. régression psychique) aux Enfers, soit vers la Mère anale (Figure 9). Au niveau ontogénique, cette descente aura pour visée une sublimation de la pulsion orale et symbolisera au niveau phylogénique un retour incestueux symbolique avec la mère. En effet, ce retour symbolique à la

mère est essentiel pour la réalité psychique de Danaé puisqu'elle permet une régénération. Ce stade implique un processus de régénération du pulsionnel collectif, soit de l'archétype maternel ou la Mère (i.e. le Cosmos) et de l'archétype paternel ou le Fils (i.e. l'homme collectif) tous deux détruits à la Figure 6. Par la suite, nous observons un processus de séparation, soit de défusion de deux objets (Figures 7 et 8), qui nous semble manifester une première différenciation des deux organisateurs collectif et individuel propre au narcissisme primaire, soit le Soi primaire collectif et le Soi primaire individuel. En effet, si le premier dessin (Figure 7) est une représentation du collectif, soit un groupe de personnes, le deuxième dessin représente un personnage ressemblant à Danaé, soit une représentation d'un Sujet (Figure 8).

En résumé, le déroulement des premières séances est mis en rapport avec la position schizo-paranoïde et associé sur un plan phylogénique, au combat du soi, i.e. le héros solaire, contre le chaos originel. Ce processus décrit le meurtre de l'omnipotence unitaire originelle au sein de la réalité interne de Danaé et amorce une première séparation-clivage de la syzygie archaïque orale. La séparation engendre une dualité, soit un processus de différenciation entre le Soi primaire collectif, représenté par l'Être Surnaturel ailé (Figure 6), et le Soi primaire individuel, représenté par le fœtus (Figure 6). Cette première séparation-clivage est liée à l'inconscient collectif de Jung et elle fonde le narcissisme primaire. On constate que le sacrifice est symbolique et non concret dans la mesure où ce sont les « images archétypales » (Figure 6) qui sont détruites au sein de la réalité interne de Danaé. Le meurtre est saisi au niveau phylogénique comme la manifestation d'une mutation sacrificielle du pulsionnel oral, il a pour visée de faire accéder la réalité psychique de Danaé au registre symbolique.

Deuxième partie

Dizième séance (Figure) à la vingt et unième séance (Figure 23)

La deuxième partie de la thérapie nous montre au sein de la réalité interne de Danaé le périple du Soi, identifié à l'archétype du héros lunaire, qui subit une mort symbolique dans le ventre chthonien de la Mère. La descente du Soi dans la Mère anale est superposée par Solié à la position dépressive de Klein. Ce processus est associé au niveau individuel au démembrement de l'initié, soit Danaé. Ce processus est nécessaire à la régénération de la Mère et du Fils détruits à la Figure 6. Nous allons observer la manifestation de ces nouvelles structures de nature collective au sein de la réalité interne de Danaé. Initialement, nous serons témoin de l'actualisation des

représentations archétypales de la mère positive (Figures 12, 14 et 15) et d'un processus de différenciation de son principe masculin, soit l'Animus (Figure 16). Subséquemment, nous observerons une actualisation de l'archétype du Père (Figures 17a et 17b) et un processus de différenciation de son principe féminin, soit l'Anima (Figure 21b).

C'est la perte de l'image-objet interne pulsionnel au sein de la réalité psychique de Danaé en tant que représentation de l'imaginaire fusionnel (Figure 6) qui induit l'hallucination de l'objet manquant, soit la représentation de certaines images archétypales de la phylopsychogenèse. Cette réalité psychique objective issue de la prohibition de l'inceste est potentiellement déjà-là au sein de la réalité interne de Danaé. Cette prohibition de l'inceste interdit un retour à l'objet perdu et oblige le passage de l'Imaginaire (i.e. sphère de l'archétype-pulsion) à l'Ordre symbolique (i.e. une culture à un temps particulier). On constate que le tabou de l'inceste émerge instinctivement de l'inconscient de Danaé. En effet, on observe à la Figure 10 un transfert de libido sur un symbole. Un rectangle dessiné par Danaé (Figure 10) au centre de la feuille et des petits carrés dans le bas semblent représenter des équivalents symboliques de la mère. Les représentations du carré et du rectangle en tant que formes primaires sont depuis des temps immémoriaux des symboles de la Terre-Mère. C'est le sacrifice de l'objet primordial qui engendre le registre symbolique et observée par l'apparition de formes rectangulaire/carrée. En effet, le sacrifice implique davantage qu'un sentiment de perte (ou de renoncement) de l'objet mais révèle une fonction psychique et religieuse, c'est-à-dire la transformation de l'objet pulsionnel interne en quelque chose de surnaturel, ce qui implique un processus de sacralisation de l'objet détruit. Le sens du sacrifice, qui sous-tend « rendre sacré », implique au sein de la réalité interne de Danaé le passage de l'objet archétypo-pulsionnel (i.e. de la Nature) représenté à la Figure 6 à l'objet symbolique comme mode d'être supérieur lié à une Culture à un temps donné. On observe au sein de la réalité interne de Danaé une actualisation des images archétypiques des cultes de la Terre-Mère, soit une forme immédiate carré/rectangulaire observée dans plusieurs de ces dessins (Figures 12, 14, 15, 16) qui représente un objet partiel féminin représentant symboliquement la matière.

Le sacrifice de la pulsion engendre une régression psychique au sein de la réalité psychique de Danaé provoquant un retour du soi à l'état embryonnaire (Figure 12). Le transfert de libido vers un symbole maternel amorce le premier stade anal chez Danaé, c'est la représentation symbolique de l'inceste au sens où Jung l'entend. Ce retour reflète une expression de la pulsion

incestueuse, soit le désir de retourner dans le ventre de la mère, démarche nécessaire pour faire l'expérience d'une régénération. Le ventre de la Mère est qualifié d'enfer de deuxième naissance car il représente un lieu souterrain de germination et de régénération. Une capacité de pouvoir représenter la réalité matérielle en symboles se manifeste chez Danaé. Le processus primaire implique que Danaé établit une première relation d'identification à des représentants-représentations archétypiques de la bonne Mère, soit la représentation phantasmatique d'une situation religieuse primaire, schéma cosmologique d'une solidarité mystique (i.e. identification-introjective) avec la Terre-Mère.

Au cours de ce séjour souterrain, où se vit le morcellement, les objets internes sont estropiés (Figure 13) et les blessures qui en découlent sont issues du processus de la première séparation-clivage inhérente à l'inceste cannibalique (i.e. relation fusionnelle) qui a laissé ses marques violentes sur les corps. La représentation de ces mutilations symboliques sont des caractéristiques propres à l'initiation et solidaire du cycle mort-renaissance au sein du symbolisme lunaire. Le sentiment que l'objet est manquant est reflété dans le dessin de Danaé (Figure 13) par la représentation d'un vide à droite. Le personnage du centre, une représentation du Soi primaire individuel, semble ressentir cette absence et le rêve de Danaé, dans lequel elle est en train de déménager un miroir, sous-tend la recherche inconsciente d'une identification à un autre Soi.

Le symbole de l'archétype maternel au sein de la réalité interne de Danaé continue de se manifester et de se transformer au cours des séances suivantes, et ce dans la représentation de diverses formes carrées aux Figures 14, 15 et 16. Danaé semble initialement procéder à une différenciation dans la représentation de l'objet interne archétypique. Elle tente en effet de séparer l'aspect positif de l'archétype maternel de son aspect négatif (Figure 14). Cette différenciation semble être associée au sein de la réalité psychique de Danaé à l'expérience religieuse de l'espace primaire, i.e. à la représentation symbolique d'un monde organisé (i.e. un cosmos) où un espace sacré se manifeste et s'oppose au désordre, au chaos et prend le pas sur l'espace profane. La représentation d'un espace sacré située au centre et d'un espace chaotique situé à l'extérieur est une *imago Mundi* (i.e. une image du Monde) répandue dans la mentalité archaïque.

La représentation de l'objet interne archétypique maternel se transforme profondément à nouveau à la Figure 15. Un espace carré de couleur rouge-orange, symbole maternel, devient manifestement le réceptacle d'une concentration d'énergie vitale (Figure 15) issue d'une

hiérophanie (i.e. d'une manifestation du sacré). La répétition symbolique d'un geste exemplaire (i.e d'un archétype) de la création, à savoir se situer au Centre du Monde, engendre au sein de la réalité psychique de Danaé le mystère de la naissance de la Vie. La métamorphose de la structure primaire carrée semble refléter une sacralisation (i.e. une idéalisation) de l'organe féminin au sein de la réalité interne de Danaé et engendrer la représentation d'une entité psychique/spirituelle (i.e. le *Bios-Noos*) de l'archétype maternel. Cette étape reflète selon nous un développement de nature collective au sein de la réalité interne de Danaé.

Suite à l'actualisation de l'archétype maternel idéal, nous observons une série de clivages d'objets. La reproduction des objets internes semble se manifester ici par palingénèse et reflète le mode de reproduction unicellulaire, caractéristique de la créativité sexuelle de la Mère. En revanche, l'archétype maternel, représentant le génital phylopsychogénique, enfante par parthénogénèse, soit sans partenaire sexuel. En effet, en s'identifiant à ce modèle exemplaire de la Création (Figure 15), nous observons que la boîte (Figure 16), en tant que représentation symbolique de la mère, accouche de l'espèce humaine. La naissance en tant que première séparation de la Mère est selon nous une répétition symbolique de la première mutation chez l'espèce humaine, soit l'hominisation. Nous avons une représentation de l'Utérus de deuxième naissance et de son principe masculin, l'Animus. Si nous avons une représentation symbolique de la mutation au niveau collectif dans ce dessin, le rêve de Danaé semble refléter ce même processus à un niveau individuel. En effet, en portant une peau de souris sur le dos, Danaé semble s'être différenciée de son instinctivité animale. La séparation semble engendrer le désir d'une identification à un autre objet, i.e. à un soi, et se manifeste chez Danaé par son besoin de vouloir se regarder sur le briquet argent déposé tout près de la cage. La représentation d'un accouchement semble révéler ici la fin de cet aspect de l'archétype maternel au sein de la réalité interne de Danaé qui prépare une identification vers l'archétype du Père.

L'utilisation d'un gros pinceau par Danaé semble signifier que sa réalité intérieure se déplace maintenant vers l'actualisation de l'archétype du Père (Figure 17b). Cette actualisation (i.e. le pinceau et la colonne rouge) représente selon nous la deuxième séparation-clivage au sein de la réalité interne de Danaé. Cette séparation (i.e. mutation) amorce un retour au chaos pré-cosmo-anthropogonique. Des mouvements de va-et-vient exécutés par Danaé avec le pinceau sur la feuille (i.e. la matière) semble refléter la manifestation phantasmatique de l'avènement de la

généralité, soit la reproduction sexuée comme nouveau pouvoir de création au sein de sa réalité interne.

La colonne rouge ithyphallique dessinée au centre semble représenter la structure physiologique de l'archétype du Père et l'utilisation subséquente du pinceau par Danaé semble refléter une identification à cet archétype. La représentation de l'archétype du Père (i.e. le pinceau), principe générateur masculin, féconde de sa semence l'archétype maternel. La manifestation d'un principe masculin actif (i.e. le pinceau) représente au sein de la réalité interne de Danaé une mutation novatrice, soit la deuxième séparation-clivage. La mutation (i.e. le pinceau) semble engendrer la rupture de l'instinct et amorcer un retour au Chaos pré-cosmo-anthropogonique chez Danaé, soit la représentation phantasmatique de la Figure 6. Ce retour semble issu de la dissolution des formes géométriques carrées dessinées et symbolise une union, un mariage sacré (i.e. hiérogamie) des représentations archétypales de la Mère et du Fils. C'est la réunion du Ciel et de la Terre au sein d'une structure mythique ou le retour à une union fusionnelle entre le Soi primaire collectif et le Soi primaire individuel au niveau de la réalité interne de Danaé. La régénération du Monde s'accomplit par l'union sacrée de la Terre et du Ciel, de la Grande-Mère (terre-mère) et de son Fils-Amant (représentant de l'espèce humaine), ou en d'autres termes du principe féminin et du principe masculin. La visée de la régression au chaos pré-cosmo-anthropogonique est de retrouver la totalité originelle et de se situer au commencement du Monde pour naître symboliquement à nouveau. Le retour au chaos pré-cosmo-anthropogonique engendre un processus de sacralisation (i.e. idéalisation) de l'organe phallique (le *Bios-Noos*) observée à la Figure 17b dans la manifestation d'une colonne blanche associée par Danaé à la radiographie d'une colonne vertébrale. Nous associons cette manifestation au sein de la réalité interne de Danaé à l'embryon du processus d'humanisation chez l'espèce humaine. On constate que la régression n'occasionne pas ici un morcellement de la réalité intérieure de Danaé, elle ne subit pas la modalité de la mort.

Nous observons un rôle actif de l'archétype du Père dans la représentation symbolique du pinceau alors que le principe féminin est plus passif à ce stade. Le rôle créateur du pinceau (i.e. l'objet phallique) se prolonge aux Figures 18 et 19 et nous observons que le pinceau fertilise la représentation d'une seule forme carrée, i.e. une boîte, qui nous semble être une représentation symbolique de la mère personnelle. Cette représentation semble associée à l'expérience intime de se sentir à l'intérieur de la mère. On parle donc de l'expérience d'un individu, ici, Danaé. De

plus, sa manifestation nous semble issue d'une manifestation symbolique de la mutation protéro-génésique, soit la reproduction sexuelle. En effet, l'avènement de la sexualité ouvre le champ de l'évolution et donne naissance à l'originalité et à l'unicité de l'individu. La **deuxième séparation-clivage** nous semble avoir pour visée de créer un monde de plus en plus personnalisé, et donc pour Danaé de pouvoir créer sa propre histoire.

La couleur rose que l'on retrouve à la Figure 19, à la gauche du dessin laisse présager l'approche de l'aurore. Elle évoque la course du soleil qui se lève à l'est et se couche à l'ouest. L'astre du jour est une hiérophanie solaire, une manifestation du principe masculin. La notion du temps semble s'ajouter à la réalité interne de Danaé. En effet, le symbolisme du soleil implique la notion de durée limitée. Nous sommes en présence de la manifestation d'une expérience religieuse primaire où le temps acquiert une dimension hiérophanique. Le passage de l'archétype de la Mère à la manifestation de l'archétype du Père au sein de la réalité interne de Danaé semble marquer un passage du spatial au temporel. L'aurore laisse également présager une nouvelle situation au sein de la réalité interne de Danaé, un nouveau commencement.

En effet, une jeune femme enceinte est esquissée à la Figure 21b. Ce dessin inspiré d'un rêve semble être une première manifestation humaine de l'archétype maternel au sein de la réalité interne de Danaé. La jeune femme a un aspect très féminin, ce qui semble sous-tendre que la représentation de l'archétype maternel s'est différenciée de l'animal (i.e. de la pulsion). En effet, on observe un processus de différenciation psychologique, soit la manifestation psychique du sexe féminin. La représentation de la Terre-Mère (i.e. aspect physique) s'humanise dans les symboles de la Déesse-Mère (i.e. aspect psychique/spirituel). La jeune femme enceinte semble dès lors représenter un Idéal-du-Moi au sein de la réalité interne de Danaé. L'actualisation de la jeune vierge enceinte au sein de la réalité interne de Danaé est issue selon nous de la fécondation par le principe masculin spirituel, i.e. le *Logos*, observée à la Figure 17b. La jeune vierge enceinte d'une humanité psychique/spirituelle représente une actualisation de l'Éros spirituel (opposé à l'Éros pulsionnel de la Figure 6) au sein de la réalité archétypale de Danaé. Elle représente l'Anima, soit le principe féminin de l'archétype du Père maintenant différenciée.

La dernière image dessinée (Figure 23) par Danaé nous semble représenter le retour du Soi (i.e. le héros lunaire) de son périple dans les entrailles de la mère anale. Il représente une résurrection du Soi, une assomption du Soi primaire, soit la première totalité de l'Anthropos (i.e.

l'homme collectif physique et psychique) au sein de la réalité interne de Danaé. Le corps en croix, situé au Centre, représente une nouvelle *imago Mundi*, soit une représentation symbolique de l'Axe du Monde. Cette manifestation est selon nous liée non seulement à l'avènement de la deuxième mutation, soit l'humanisation, mais signifie également l'intégration de la première mutation, soit l'hominisation. La rupture de l'espace en tant que protérogenèse culturelle symbolise le commencement d'un nouveau mode d'être au sein de l'espace psychique de Danaé par la représentation d'une syzygie de deuxième génération, soit la syzygie anale. La manifestation du Soi semble avoir libéré la réalité interne de Danaé de la tyrannie du groupe de trois personnages de la Figure 1. La représentation des cubes (ou les murs) située derrière le personnage fait penser aux structures aperçues à la quinzième séance (Figure 17a), lesquelles avaient été assimilées à une représentation symbolique des parents. Leur présence ici à la Figure 23 semble refléter qu'ils ont été également régénérés.

En résumé, nous observons au cours de la deuxième partie de la thérapie une manifestation de nouvelles structures symboliques de nature essentiellement collective au sein de la réalité interne de Danaé. Nous remarquons initialement une actualisation des images de l'archétype maternel au sein de la réalité interne de Danaé. Cette actualisation se manifeste par la représentation primaire d'une forme carrée/rectangulaire qui symbolise le Soi, l'Utérus de deuxième naissance. On observe ensuite un processus de sacralisation (i.e. idéalisation) de l'archétype maternel par l'irruption d'une hiérophanie (i.e. manifestation du sacré). Il s'agit de la découverte d'un point fixe comme symbole du Centre du Monde où toute création a été engendrée. Le Centre donne naissance à l'aspect masculin de l'archétype maternel, soit l'Animus. Ce processus semble refléter la première séparation d'avec la Mère-Nature et être associé à une représentation symbolique de la première mutation, soit l'hominisation. L'intériorisation de l'archétype maternel bon amorce subséquemment la deuxième séparation-clivage, soit une actualisation de l'archétype paternel et l'avènement d'une mutation novatrice, soit la reproduction sexuée reflétée par la façon dont Danaé manie et utilise le pinceau (i.e. le mouvement de va-et-vient). À ce stade, l'acte de Création se réalise par hiérogamie (i.e. le mariage sacré) soit dans l'union des deux principes féminin et masculin précédemment divisé. Un retour au chaos pré-cosmo-anthropogonique engendre une sacralisation (i.e. une idéalisation) du Phallus qui donne subséquemment naissance à l'Anima spirituelle, soit la jeune Vierge enceinte d'une humanité psychique/spirituelle. Cette actualisation symbolise selon nous la deuxième mutation, soit l'humanisation. Une hiérophanie du temps qui devient un temps religieux au sein de la réalité

interne de Danaé. La manifestation de l'*Axis mundi* (Axe du Monde) et la représentation des quatre horizons sont les représentations symboliques d'une intégration des deux réalités physique et psychique au sein de la réalité interne de Danaé. C'est la reconnaissance dans le miroir - de l'Autre (i.e. Soi) et cela donne naissance au Soi primaire chez Danaé.

La représentation du Soi a subi une transformation radicale au sein de la réalité interne de Danaé. D'une relation incestueuse fusionnelle orale (Figure 6), deux représentants psychiques comme principes organisateurs ont été engendrés au sein de la réalité interne de Danaé, soit l'Animus (Figure 16) et l'Anima (Figure 21a). Ces deux principes agissent au sein de la réalité archétypale de Danaé comme deux aspects positifs: Une relation entre partenaires engendre un nouvel ordre, soit la manifestation d'un inceste génital opposé à l'inceste cannibalique, fusionnelle.

7.3 Réflexion sur les forces et limites de notre approche

Le but de cette recherche a été de mettre en écosystème trois approches afin de nous permettre de comprendre de façon plus globale le travail thérapeutique avec notre cliente, Danaé. En effet, si l'approche kleinienne permet au thérapeute de cerner l'expérience immédiate du client face à l'angoisse suscitée par le matériel inconscient archaïque, l'approche jungienne donne l'occasion de prendre un certain recul face au matériel angoissant et de saisir la nature plus « objective » donc plus universelle de l'expérience. À l'approche kleinienne et jungienne s'est ajoutée la perspective présentée par Éliade qui permet de dévoiler à partir des expériences et des croyances religieuses issues des sociétés archaïques les structures d'un symbolisme archaïque religieux dans les dessins de Danaé.

Pourquoi utiliser ces trois approches et ne pas se contenter de Klein seulement ou de Jung seulement ou de Éliade? Il nous est apparu à travers notre pratique clinique que lorsqu'on accompagne les clients qui présentent une problématique archaïque, le recours à une seule théorie ne semble pas suffisant dans la mesure où cela ne nous aide pas à comprendre certaines étapes très archaïques terrifiantes du traitement. C'est ce qui nous a amené à explorer d'autres auteurs (comme par exemple Éliade) sur lesquels le clinicien peut s'appuyer pour accompagner les clients dans des périodes difficilement compréhensibles autrement.

Par exemple, au niveau de la perspective kleinienne, on comprend que le rôle du thérapeute a été de soutenir Danaé dans le passage de la position schizo-paranoïde à la position dépressive. Cependant, la présence de phantasmes archaïques violents tels que les phantasmes de type cannibalique ou bien la destruction du phantasme originel entraînant le morcellement de la personnalité laisserait quiconque quelque peu sceptique sur la valeur d'un tel processus en se basant uniquement sur la théorie kleinienne. C'est le recours à des perspectives théoriques variées qui a permis de mieux comprendre la situation personnelle du client en reconnaissant l'objectivité de ce processus archaïque indispensable à la création psychique d'un monde plus humain, plus culturel et donc plus civilisé au sein de son imaginaire. Dans un développement normal, l'individu doit passer par ces stades archaïques, soit une récapitulation phantasmatique des deux mutations protérogénésiques (i.e. l'hominisation et l'humanisation), pour parvenir à se créer un monde plus personnel. La connaissance d'une telle activité phantasmatique archaïque normale au stade pré-génital incite le thérapeute à rester pleinement présent au processus et d'en saisir un sens religieux riche. En bref, les approches kleinienne et jungienne nous semblent complémentaires. Ensemble ces deux théories nous encouragent à contenir un matériel archaïque hautement significatif dans la formation de l'individu. De plus, l'identification de la valence cosmologique (i.e. religieux) du symbolisme créé spontanément par la psyché peut servir de balise au thérapeute dans le cheminement psychologique du client. Nous avons donc trouvé avantageux l'utilisation des concepts kleinien et jungien (soléens) dans la compréhension du matériel archaïque exprimée et pensons que cette approche offre un point de vue innovateur et peut se révéler utile dans la compréhension de d'autres clients qui fonctionnent à ce niveau archaïque.

Pourquoi l'art-thérapie? Enfin, nous croyons que l'approche même de l'art-thérapie est particulièrement utile avec des clients pour qui l'expression verbale et les associations verbales sont peu développée mais qui, par ailleurs, se montrent enclins à s'investir dans un processus artistique. Il nous semble aussi que l'art, expression pré-verbale, est à même de présenter des dynamiques pré-verbales. De plus, la valeur de l'approche en art-thérapie c'est qu'elle permet au client d'être spontané avec ses propres phantasmes sans consciemment les censurer. L'utilisation de l'art-thérapie nous semble dans ces conditions représenter un lieu propice encourageant une représentation phantasmatique des stades archaïques par le biais des images plastiques. En effet, l'art-thérapie semble faciliter la projection de ce type de matériel dans les images et favorise un déni de la réalité psychique perçue, lequel déni est utile dans l'élaboration d'un contenu très archaïque. Ce déni semble en effet protéger le moi de la violence des images archaïques. Le but

de l'art-thérapie est évidemment d'arriver à aider le(la) patient(e) à prendre conscience de ce qui se passe à l'intérieur par le biais de son oeuvre et d'arriver à entrer en dialogue avec ce contenu qui l'habite.

L'utilisation de l'approche onto-phylopsychogénique comporte également ses limites dans la mesure où il y a un danger pour le thérapeute d'imposer un modèle théorique à un contenu suscité dans le contexte thérapeutique. En effet, la présence de l'angoisse, les sentiments de confusion et l'intensité des émotions peuvent par moment laisser le thérapeute désarmé. Dans ces circonstances, l'accès à un modèle théorique peut devenir un excès dans la mesure où le thérapeute, dans son besoin de se sentir rassuré dans sa démarche avec le matériel archaïque d'un client, lui assigne une signification symbolique mal fondée. Il y a évidemment dans ce cas-là un risque de projection de matériel sans égard pour le sens de l'expérience de l'individu. Il est certainement primordial de ne pas perdre de vue la réalité interne de l'individu et le développement de la vie phantasmatique propre à chacun. Le modèle archaïque est particulièrement vulnérable à la manipulation de tout genre. Au cours de la rédaction de notre étude de cas, nous nous sommes nous-mêmes surpris à nous laisser emporter par les théories au détriment du vécu de la cliente. Même si c'est la seule limite que nous évoquons ici, elle nous apparaît très importante. Ce danger est bien réel. Le matériel théorique est certainement utile au thérapeute mais il doit nécessairement être apprécié de façon ambivalente.

Il n'existe pas seulement le danger de projection théorique mais également le danger d'une projection de matériel personnel de la part du thérapeute. Rappelons que la projection est un processus par lequel des sentiments ou des phantasmes appartenant à la personne, i.e. au thérapeute, sont attribués à son entourage, c'est-à-dire à l'autre, dans ce cas-ci le client. Nous aimerions apporter un exemple concret qui invitera le lecteur à réfléchir sur l'utilisation de projections de l'auteur dans l'interprétation de matériel abordé par Danaé. Nous avons mentionné à la seizième séance l'utilisation par Danaé d'un gros pinceau avec les pastels secs. Le pinceau nous a semblé à ce moment symboliser un objet phallique au sein de la réalité interne de Danaé, soit une représentation à caractère masculin. Quant au mouvement de va-et-vient accompli par Danaé avec le pinceau, il a été interprété comme une image de l'acte sexuel, soit la représentation symbolique de la réparation au niveau phantasmatique. Cette métaphore est manifestement basée sur notre idée de la situation et dans ce contexte, « pinceau » est devenu l'équivalent d'« objet phallique ». Un des lecteurs de notre thèse nous a suggéré une alternative

dans l'interprétation du geste de Danaé. Il a émis l'hypothèse que le mouvement de va-et-vient du pinceau pouvait être saisi comme un acte masturbatoire par lequel la personne, c'est-à-dire Danaé, se découvrait sexuellement, se gratifiait, se satisfaisait et envoyait « promener » sa thérapeute/mère. On constate ici que les raisonnements peuvent diverger et conduire à des issues diverses. Nous reconnaissons sans difficulté que plusieurs des interprétations énoncées dans cette étude de cas doivent être rendues intelligibles par un matériel ultérieur apporté par Danaé. Elles n'existent qu'à titre d'hypothèses. Il est certes important de demeurer vigilant dans l'interprétation de matériel et avisé de patienter avant de sauter à des conclusions. Tout futur matériel plus substantiel représentera une éventuelle possibilité d'identifier la réalité de ces énoncés, comme par exemple l'apport de liens plus concrets avec les associations du patient, ou au contraire nous amènera à délaisser nos hypothèses. Nous comprenons que le danger de notre type d'analyse peut en effet suggérer que le client a été abandonné au profit de l'approche soléenne ou de certaines projections de l'auteur dans le processus thérapeutique. Ce n'était certes pas notre intention. Nous considérons tout de même que malgré le manque de liens et d'associations plus substantiels de la part de notre cliente, les images plastiques elles-mêmes nous portent à croire que notre cliente a accompli un progrès notable au cours de la période où nous l'avons suivie.

En effet, en contemplant le contenu de ses dessins nous pensons pouvoir avancer que Danaé a profondément investi le processus thérapeutique. L'art-thérapie semble avoir favorisé chez elle la possibilité de mettre en images (i.e. de projeter) un matériel archaïque qui l'habitait, soit, selon nous, un monde interne chaotique fragmentée et violent. Rappelons que Danaé a été hospitalisée à cause d'une tentative de suicide et que quelques mois plus tard elle est retournée à la maison et a fait sans délai une deuxième tentative. Cette dernière tentative a eu pour conséquence d'amener le personnel de l'hôpital à considérer l'essai d'une démarche thérapeutique alternative à la thérapie verbale pour Danaé, soit l'art-thérapie individuel. Il est clair qu'un des objectifs principaux que nous avons poursuivi avec Danaé a été de lui fournir un espace thérapeutique qui invitait l'expression et la transformation de ses pulsions auto-destructrices. Il s'agissait en fait de faire passer Danaé du passage à l'acte, mécanisme issu du registre archaïque, à une élaboration symbolique de ses pulsions destructrices à présent projetées dans ses dessins. Nous avons observé chez Danaé au cours de la thérapie une certaine évolution des défenses utilisées. En effet, initialement, Danaé semble avoir recours à un type de défenses plus primitives et en conséquence mutilantes pour le moi (ex: le clivage-morcellement) dans sa lutte contre les pulsions destructrices.

Ultérieurement, on notera la manifestation de défenses plus favorables au développement du moi tel que le clivage-dichotomique. L'observation d'une aptitude à une réparation symbolique ouvre également au sein de la réalité psychique de Danaé une possibilité de résolution de conflits, qui réfère à un processus nettement moins morbide. En résumé, l'art-thérapie semble avoir facilité la projection de phantasmes archaïques chez Danaé par le biais des dessins et l'espace thérapeutique en tant que contenant semble avoir facilité une certaine intégration des éléments pulsionnels destructifs en une élaboration symbolique. Nous pouvons ajouter que Danaé n'a point attenter à sa vie pendant la thérapie, une thérapie qui a duré plus de cinq mois. Nous l'avons entrevue quelques années plus tard et les exemples de choix de vie dont elle nous a fait part nous portent à croire qu'elle semble être dans un meilleur état émotionnel.

Pour nous, l'approche « soléenne » qui intègre les théories de Klein et de Jung, s'est avérée une ressource riche dans l'approche de la problématique de notre patiente, soit l'élaboration symbolique d'un agir violent, le suicide. Cette approche pourrait-elle être utile de façon plus générale dans la clinique avec des clients présentant, comme Danaé, une forme archaïque de comportements violents? Cela reste à vérifier. Il faudrait d'abord évaluer si notre méthode d'analyse rejoint la pensée de Solié pour les raisons qui suivent.

Premièrement, nous pensons dire sans exagérer que le langage de Solié est hermétique. Il est certain que la lecture des livres de Solié demande une certaine connaissance dans plusieurs domaines et son langage n'est certes pas accessible à tous. Nous avons d'abord observé chez Solié une tendance à créer un vocabulaire, des mots qui lui sont propres sans jamais en avertir le lecteur et le guider. Les mots tels que « phylopsychogenèse », « ontopsychogenèse » ou bien « défusionner » sont des mots de son cru. Certains de ces nouveaux mots nécessitent une connaissance de base en étymologie grecque ou latine. Leurs définitions deviennent alors forcément aléatoires car leur compréhension dépend de la connaissance du lecteur à ce niveau. En tant que médecin, Solié fait régulièrement référence à la biologie dans ses écrits pour expliquer certains phénomènes psychologiques. Quoique intéressant, nous avons trouvé qu'en tant que lecteur, il est facile de se perdre dans les méandres de la biologie et de perdre le fil conducteur qui nous intéresse avant tout, l'aspect psychologique. Solié lui-même s'écarte du psychologique et finit souvent par se perdre dans les considérations « biologiques ». Selon nous, c'est l'une des raisons pour lesquelles l'explication clinique des concepts soléens est loin d'être évidente.

D'ailleurs, selon nous, la présentation d'études de cas constitue un point faible dans les écrits de Solié. La majorité des livres de Solié porte sur la théorie et seul son livre « La mythanalyse » présente des études de cas, et encore elles sont peu nombreuses et très superficielles. Nous avons pu identifier dans certaines des analyses, des études de cas de nature morbide, soit des manifestations cliniques de la pulsion de mort dans l'expression de la destructivité. Malheureusement, comme nous l'avons déjà mentionné, la description des cas était trop sommaire, ce qui a rendu les points de comparaisons ou de rapprochement avec le cas de Danaé à toutes fins utiles, impossibles.

Cela pose une question importante. La théorie soléenne est-elle vraiment applicable au travail clinique, même s'il ne fait aucun doute que là c'est le but recherché par Solié? Selon nous, lui-même n'a pas fait un réel effort de traduction clinique de ses concepts hautement théoriques. En tous cas, il n'a jamais publié d'études de cas substantiels à partir de sa théorie, ce qui aurait été un signe démontrant qu'il a fait un effort dans ce sens. Ainsi, Solié nous laisse sans guide aucun. Est-ce là une des raisons pour lesquelles, malgré toutes nos recherches, nous n'avons trouvé aucun auteur français qui a tenté d'appliquer la théorie soléenne à la pratique clinique? Probablement. Nous avons également constaté une rareté générale au niveau des références aux oeuvres de Solié, ce qui n'a pas non plus aidé notre processus de réflexion. Quoiqu'il en soit, cela nous a certainement laissé dans un certain vide lorsque nous nous sommes lancés dans cette entreprise. L'exercice s'est avéré difficile puisque nous étions laissés à nous-mêmes. Comme nous l'avons mentionné antérieurement, nous avons dû comparer avec le risque d'imposer la théorie forte de Solié aux faits cliniques, et ce, en raison de l'absence de modèle d'application clinique. Reste à savoir si notre tentative d'application clinique des concepts soléens peut être utile. À vous d'en juger. Pour notre part, nous avons certainement puisé chez Solié des outils de compréhension clinique fort utile pour le type de problématique auquel nous étions confrontés.

CHAPITRE VIII

CONCLUSION

Le travail du thérapeute nécessite des repères pour l'aider à saisir la signification du vécu de son client. Notre mémoire a tenté de démontrer qu'il peut être utile d'avoir des repères dans différents registres, soit au niveau individuel avec Klein, au niveau de l'inconscient collectif avec Solié et au niveau universel avec Éliade. Nous avons donc procédé à ces trois niveaux d'analyse dans l'étude de cas.

Il existe différentes raisons pour lesquelles nous avons jugé non seulement intéressant, mais très utile d'avoir recours à trois niveaux d'analyse ou à trois stratégies théoriques. À nos yeux, et à la lumière de notre expérience clinique, il nous a semblé que chaque théorie présentait un manque qu'une autre théorie pouvait venir combler. Par exemple, selon nous, ce qui manque à la théorie jungienne, c'est la continuité dans laquelle s'inscrivent les archétypes. La phylopsychogenèse élaborée par Solié redonnent justement une continuité historique aux archétypes jungiens. Quant à Klein, elle étudie toute la gamme d'émotions, de sentiments humains surtout pour ce qui a trait aux deux types de situations anxiogènes de nature psychotique mais sa perception est centrée sur les phantasmes archaïques (i.e. sein, pénis, fèces etc.) de l'individu et se trouve par conséquent désacralisée. En effet, les phantasmes archaïques centrés autour des organes et des actes physiologiques comme par exemple l'acte sexuel, reflète selon nous une connaissance profane où le sacré a été évacué. Selon nous, la vision kleinienne est trop concrète, unidimensionnelle et n'est pas ouverte sur une autre réalité, i.e. celle du sacré qui exprime l'influence du symbolisme cosmologique sur l'individu.

Au cours de ce mémoire, notre but a été de vouloir récupérer une phantasmatique qui à nos yeux pouvait paraître grotesque, horrible mais qui, lorsqu'inscrite dans un autre cadre d'analyse, endosse une dimension plus évolutive. Ceci nous paraît particulièrement utile avec des clients dont la dynamique se situe à un niveau archaïque. La perspective d'Éliade permet alors de mettre à jour des cycles, des phases, un sens dans l'expérience de ces clients là où les autres théories ne nous sont pas d'un grand secours. L'utilisation d'une seule approche semble plutôt nous laisser dans l'ombre, sans repères, ce qui est à même d'éveiller des doutes, des angoisses chez le thérapeute et de là une incapacité de sa part à accompagner et à contenir son client lors de ces phases souvent difficiles, mais critiques et essentielles. Ces concepts permettent de cerner la

valeur évolutive de certaines manifestations qui pourraient autrement être perçues comme des moments régressifs irrécupérables, des glissements ou même des moments vers la folie ou des désorganisations sans but. Le thérapeute peut donc mieux être en mesure d'accompagner les clients dans ces moments souvent difficiles lors des ces passages initiatiques, s'il est capable de retrouver le sens de cette expérience et au-delà une capacité à contenir l'épreuve et l'intense souffrance suscitée.

Réussir, à l'aide de ces trois niveaux d'analyse, à faire ainsi un peu de lumière sur les manifestations archaïques du client, c'est se donner les outils utiles à la compréhension du sens de l'expérience du client lors, par exemple, de crises suicidaires, de mutilations à répétition. Par conséquent, le thérapeute est davantage capable d'accompagner son client à la limite du tolérable bien que cela ne conjure pas le sentiment d'impuissance. Cette approche permet de mieux le tolérer, celui du client comme celui du thérapeute, parce que nous demeurons à l'intérieur d'une expérience qui continue à avoir un sens.

Les toutes premières formes de la vie phantasmatique relèvent d'abord d'une réalité interne subjective de nature archaïque. Les représentations dramatiques des phantasmes propres à cette période nous sont apparues clairement dans les dessins de Danaé. Nous avons clairement observé une prédominance de l'imaginaire sur le réel chez Danaé au cours du travail thérapeutique. En effet, on constate que, de façon générale, lorsque le rapport personnel avec le monde est manquant, c'est le collectif qui domine. Il nous a donc semblé judicieux de se référer aux représentations des images archétypales (i.e. la phylopsychogenèse) dans la compréhension du monde imaginaire de notre cliente (i.e. l'ontopsychogenèse) étant donné que la manifestation d'un héritage phylogénique semble dominant à ce stade archaïque. Plusieurs auteurs (Klein, Jung, Solié) s'accordent sur l'idée que le langage primitif du stade pré-verbal, soit les phantasmes inconscients (i.e. l'Imaginaire humain) occupe la vie psychique de l'individu bien avant la venue des mots. Ces phantasmes dérivent de sensations et de sentiments et sont donc plus anciens que le langage. Les symboles et les mythes comme formes originaires de la pensée nous portent à jeter un regard sur l'histoire de l'espèce humaine (i.e. phylogénique) pour comprendre la phase la plus primitive de la vie phantasmatique chez l'individu. En effet, une récapitulation de la phylopsychogenèse signifie au niveau de l'individu d'abord la structuration d'espace-temps historique collectif de l'Imaginaire humain, pour ensuite pouvoir créer un territoire plus personnel au sein de sa réalité interne. En d'autres mots, le développement débute par la manifestation des

archétypes pour se diriger vers la personnalisation d'un monde dans lequel l'individu peut y vivre et s'y reconnaître. Il est alors en mesure de créer son histoire personnelle.

Nous pouvons dire qu'au cours du travail thérapeutique auprès de Danaé nous avons observé une certaine élaboration des phantasmes archaïques projetés dans les dessins. Par exemple, la représentation de la mère qui avait une apparence monstrueuse au départ a évolué vers des dimensions plus humaines, donc plus civilisées et personnelles. Nous avons également observé chez Danaé une évolution dans l'utilisation et le type de défenses auxquelles elle avait recours. Le passage à l'acte auto-destructif s'est transformé en une déflexion de la pulsion de mort suivie de la destruction phantasmatique des images archétypales archaïques. Ce processus représente un type de résolution de conflit nettement plus humain. Le parcours de Danaé illustre comment l'évolution de l'individu consiste en une lutte assidue entre d'une part, une partie primitive de l'être composée de tendances impulsives violentes et d'autre part, une partie civilisée. Nous espérons que notre mémoire a également réussi à démontrer que le parcours individuel reprend le cheminement de l'humanité, lequel est d'abord constitué d'une tentative de surmonter la dimension primitive inhérente à l'espèce humaine. On peut penser qu'une fois la dimension primitive surmontée à la faveur de la dimension civilisée, une recherche d'équilibre entre ces deux pôles peut alors être entreprise. Il s'agit là d'une quête essentiellement humaine.

RÉFÉRENCES

- Anzieu, D. (1979). La sublimation: les sentiers de la création. Paris: Tchou.
- Chevalier, J. & Gheerbrant, A. (1982). Dictionnaire des symboles. Paris: Éditions Robert Laffont S.A. et Éditions Jupiter.
- Éliade, M. (1963). Aspects du mythe. Gallimard.
- Éliade, M. (1986). Briser le toit de la maison: la créativité et ses symboles. Paris: Gallimard.
- Éliade, M. (1956). Forgerons et alchimistes. Flammarion.
- Éliade, M. (1976). Histoire des croyances et des idées religieuses, tome I. De l'âge de la pierre aux mystères d'Éleusis. Paris: Payot.
- Éliade, M. (1952). Images et symboles. Essais sur le symbolisme magico-religieux. Gallimard.
- Éliade, M. (1971). La nostalgie des origines. Gallimard.
- Éliade, M. (1949). Le mythe de l'Éternel Retour: Archétypes et répétition. Gallimard.
- Éliade, M. (1965). Le sacré et le profane. Gallimard.
- Éliade, M. (1962). Méphistophélès et l'androgynie. Gallimard.
- Éliade, M. (1957). Mythes, rêves et mystères. Gallimard.
- Éliade, M. (1959). Initiations, rites, sociétés secrètes. Gallimard.
- Éliade, M. (1968). Traité d'histoire des religions. Paris: Payot.
- Éliade, M. & Alquié, F. (1960). Polarité du symbole. Paris: Desclée de Brouwer.
- Green, A. et all (1984). La pulsion de mort: premier symposium de la Fédération Européenne de psychanalyse. Paris: Presses universitaires de France.
- Grinnell, R. (1993). Psychanalyse et alchimie. Paris: Éditions Albin Michel.
- Guirand, F., Schmidt, J. (1996). Mythes et Mythologie. Larousse-Bordas.
- Harding, E. (1976). Les mystères de la femme. Paris: Payot.
- Hinshelwood, R. D. (1989). A dictionary of kleinian thought. London: Free Association Books.

- Jung, C. (1964). Dialectique du moi et de l'inconscient. Paris: Gallimard.
- Jung, C. (1980). La psychologie du transfert. Paris: Albin Michel.
- Jung, C. (1953). Métamorphoses de l'âme et ses symboles. Genève: Georg.
- Jung, C. (1993). Types psychologiques. Genève: Georg.
- Klein, M. (1934). Contribution à l'étude de la psychogénèse des états maniaco-dépressifs, dans *Essais de psychanalyse*, Paris, Payot, 1968.
- Klein, M. (1968). Envie et gratitude et autres essais. Gallimard.
- Klein, M. (1929). La personification dans le jeu des enfants, dans *Essais de psychanalyse*, Paris, Payot, 1968.
- Klein, M. (1972). La psychanalyse des enfants. Presses Universitaires de France.
- Klein, M. (1933). Le développement précoce de la conscience chez l'enfant, dans *Essais de psychanalyse*, Paris, Payot, 1968.
- Klein, M. (1940). Le deuil et ses rapports avec les états maniaco-dépressifs, dans *Essais de psychanalyse*, Paris, Payot, 1968.
- Klein, M. (1995). Le transfert et autres écrits. Presses Universitaires de France.
- Klein, M. (1967). Les stades précoces du conflit oedipien, dans *Essais de psychanalyse*, Paris, Payot, 1968.
- Klein, M. (1930). L'importance de la formation du symbole dans le développement du moi, dans *Essais de psychanalyse*, Paris, Payot, 1968.
- Klein, M., Heimann, P., Isaacs, S., et Rivière, J. (1980). Développements de la psychanalyse. Presses Universitaires de France.
- Layard, J. (1945). The incest taboo and the virgin archetype dans *The Virgin Archetype*. Zurich: Spring Publications.
- Nataf, A. (1985). Jung. Paris: MA Editions.
- Neumann, E. (1953). The Great Mother. Princeton University Press, Bollingen Series XLVII.
- Neumann, E. (1973). The origins and history of consciousness. Princeton University Press, Bollingen Series XLII.
- O'Kane, F. (1990). L'ombre de Dieu et les cailloux du novice - Une réflexion sur le pôle négatif du Soi. Genève: Georg.

Philibert, M. (1991). La naissance du symbole. St-Jean-de-Braye, France: Éditions Dangles.

Resnik, S. (1986). L'expérience psychotique. Psychanalyse, Césura Lyon Edition.

Rycroft, C. (1972). Dictionnaire de la psychanalyse. Marabout Université.

Samuels, A., Shorter, B. & Plaut, F. (1986). A critical dictionary of Jungian analysis. London and New York: Routledge & Degan Paul.

Samuels, A. (1985). Jung and the post-jungians. London and New York: Routledge & Kegan Paul.

Segal, H. (1987). Délire et créativité. Essai de psychanalyse clinique et théorique. Paris: Des femmes.

Segal, H. (1969). Introduction à l'oeuvre de Mélanie Klein. Paris: P.U.F.

Segal, H. (1982). Melanie Klein: Développement d'une pensée. Presses Universitaires de France.

Segal, H. (1993). Rêve, art et fantasme. Paris: Bayard Éditions.

Solié, P. (1987). La Dynamique de l'âme. Poiesis.

Solié, P. (1980). La Femme essentielle, mythanalyse de la Grande-Mère et de ses Fils-amants. Seghers-Laffont.

Solié, P. (1988). Le Sacrifice, fondateur de civilisation et d'individuation. Albin Michel.

Solié, P. (1990). Les Odyssées du Féminin. Les Éditions Séveyrat.

Solié, P. (1981). Mythanalyse jungienne. ESF.

Von Franz, M.-L. (1979). La femme dans les contes de fées. Paris: La Fontaine de Pierre.

Von Franz, M.-L. (1982). Les mythes de création: processus création et modèles de créativité. Paris: La Fontaine de Pierre.